

الثقافة الحضرية في مدن الشرق

● استكشاف المحيط الداخلي للمنزل

تأليف: جينيفر سكيرس
ترجمة: ليلى الموسوي

سلسلة كتب ثقافية شهيرة يدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

عظم المعرفة

سلسلة كتب ثقافية شهيرة يحررها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1990-1923

308

الثقافة الحضرية في مدن الشرق

مكتبة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

تأليف: جينيفر سكيرس
ترجمة: ليلى الموسوي



308

هذا الكتاب

هذا الكتاب يدعو القارئ إلى زيارة المساكن الحضرية الثرية في تركيا ومصر وإيران، في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر الميلاديين، أي ما بين أوج نضج ثقافة هذه المجتمعات، وبداية النهاية واضمحلالها أمام تزايد التأثيرات الأوروبية الفكرية والفنية. ويتناول الكتاب أوجه الحياة اليومية المختلفة، من بناء ولباس ومأكل وغيرها. وقد سعت المترجمة في مقدمتها إلى إثراء الموضوع من خلال استعراض الجوانب سابقة الذكر على المستوى الشعبي العام، بالإضافة إلى معالجة بعض القضايا المتعلقة بها، ولم تتناولها المؤلفة.

ISBN 99906-0-147-X

رقم الإيداع (٢٠٠٤/٠٠٢٢٢)

العنوان الأصلي للكتاب

DOMESTIC CULTURE IN THE MIDDLE EAST

An exploration of the household interior

Jennifer Scarce

The National Museums Of Scotland, Great Britain 1996.

صليم من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

مطابع السياسة - الكويت

شعبان ١٤٢٥ - أكتوبر ٢٠٠٤

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
المول العربية	ما يعادل دولارا امريكيا
خارج الوطن العربي	اربعة دولارات امريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد 15 د.ك

للمؤسسات 25 د.ك

دول الخليج

للأفراد 17 د.ك

للمؤسسات 30 د.ك

الدول العربية

للأفراد 25 دولارا امريكيا

للمؤسسات 30 دولارا امريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد 50 دولارا امريكيا

للمؤسسات 100 دولار امريكيا

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على
العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: 28613 - المضافة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

تليفون : ٢٤٣١٧٠٤ (٩٦٥)

فاكس : ٢٤٣١٢٢٩ (٩٦٥)

الموقع على الإنترنت

www.kuwaitculture.org.kw

ISBN 99906 - 0 - 147 - X

رقم الإيداع (٢٢٢) / ١

عالم المعرفة

سلسلة شهرة بدارها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

المشرف العام:

أ. بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي
bdrifai@nccal.org.kw

هيئة التحرير:

د. هؤاد زكريا / المستشار

د. خلدون حسن النقيب

د. عبد اللطيف البدر

د. خليفة عبدالله الوقيان

د. فريدة محمد العوضي

د. عبدالله الجسمي

د. ناجي سعود الزيد

د. فلاح المديرس

أ. جاسم السعدون

مدير التحرير

هدى صالح الدخيل
alam_almarifah@hotmail.com

التضيد والإخراج والتفيد

وحدة الإنتاج

في المجلس الوطني

المبتدأ المبتدأ

7	مقدمة المترجمة
43	مقدمة
45	الفصل الأول: المدينة
59	الفصل الثاني: المنزل
71	الفصل الثالث: المسكن
91	الفصل الرابع: الحياة العائلية
105	الفصل الخامس: الحياة الاجتماعية والعامة
117	ملحق صـ
201	الهوامش
211	بليوجرافيا

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

مقدمة الترجمة

تقدم جينيفر سكيرس في هذا الكتاب وصفا للحياة اليومية في المجتمع الإسلامي في نهايات العصور الوسطى وبدايات العصر الحديث. في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر وحتى التاسع عشر الميلادي، أي ما بين أوج نضج ثقافة هذه المجتمعات، وبداية النهاية واضمحلالها أمام تزايد التأثيرات الأوروبية الفكرية والفنية. فقد كان العالم الإسلامي في تلك الفترة موزعا بين ثلاث إمبراطوريات عظيمة، حيث كانت الأقاليم الشرقية في شبه القارة الهندية خاضعة لنفوذ السلاطين المغول المسلمين، أما بلاد فارس فقد حكمها الأسرة الصفوية ومن بعدها القاجارية، في حين كانت الأقاليم الشمالية في تركيا وأجزاء من أوروبا الشرقية واليونان، بالإضافة إلى العالم العربي الممتد حول حوض البحر المتوسط وفي شبه الجزيرة العربية، كانت جميعها تدين بالولاء للخلافة العثمانية. وقد ساهم استقرار العالم الإسلامي تحت سيطرة هذه الإمبراطوريات إلى استمرارية التقاليد الفنية والثقافية الموروثة من العصور الوسطى الإسلامية.



كان الجمال جزءا يوميا
من الحياة

الترجمة



خطوط التجارة، ثم تخرج إلى وضع الحياة في الشرق ضمن الإطار العام للمدينة من حيث موقعها، وتوافر الماء، وضواحيها السكنية، وأسواقها، ومنتجاتها، والإصلاحات الحديثة التي غيرت من شكلها وبعض وظائفها. وتشير إلى دور الإسلام في تعريف الخاص والعام، وفي تخطيط هذه المدن^(١)، والمنشآت والمرافق العامة في هذه المدن كالمساجد والأسواق والأسبلة والحمامات وارتباط هذه المرافق بتخطيط المدينة العام ونظام الحياة فيها.

لكن المؤلف لا تقدم تفصيلاً لشرائح المجتمع في هذه المدن، إذ لا تتوافر لدينا معلومات إحصائية دقيقة عن هذه الفترة، وكل ما لدينا هو عبارة عن تقسيم عام للشرائح العرقية والمذاهب العقائدية، فقد كان سكان هذه المدن خليطاً من الأجناس الفارسية والعربية والتركية، تغلب عليها الشريحة المسلمة، وتعيش في كنفها الشرائع المسيحية واليهودية. ويشير الرحالة الألماني «كارستن نيبور» (١٧٣٣ - ١٨١٥) - الذي زار الشرق ضمن البعثة الملكية الدنماركية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر فيما بين الأعوام ١٧٦١ - ١٧٦٧ - إلى صعوبة تقدير أعداد السكان في هذه المدن فيقول في كتابه «رحلة إلى مصر ١٧٦١ - ١٧٦٢»:

«... وليس في مقدور الإنسان أن يعرف شيئاً مؤكداً عن عدد سكان المدن الشرقية، لأن البلاد الشرقية لم تأخذ بعد بطريقة إعداد سجلات للمواليد والوفيات، فإذا أراد الرحالة أن يأخذ نفسه في هذه الناحية بأقصى قدر من الدقة، فليس أمامه، بعد أن يحدد مساحة المدينة، إلا أن يتأكد من أن هذه المساحة مسكونة كلها...»^(٢).

والدراسة التفصيلية الوحيدة المعروفة من هذه الحقبة - التي تعد واحدة من أهم المصادر التي تناولت أحوال وعادات الطبقات المختلفة في هذه المجتمعات - هي الدراسة التي أعدها علماء الحملة الفرنسية على مصر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر^(٣)، التي قدمت لأول مرة، حصراً حديثاً لتعداد السكان في أي من مدن المنطقة، وعلى رغم كونه غير دقيق بالمقاييم المعاصرة، خصوصاً أنه لا يذكر المعايير المستخدمة في تقدير عدد السكان، فإنه يساعد على تكوين فكرة عامة عن شرائح المجتمع في المدن الإسلامية.

وعلى رغم أن الكتاب موجه للقارئ الغربي، في محاولة لشرح مغزى المعروضات الفنية الإسلامية في متحف اسكتلندا الوطني، كما هو موضح في مقدمة المؤلف، فإنه يعني القارئ العربي المعاصر بالدرجة الأولى. فالبنسبة إلى الكثير منا، يرسم هذا الكتاب صورة مليئة بالشجن، عشنا جانباً منها في طفولتنا قبل أن تتبدل الحياة التي عهدناها سريعاً في النصف الأول من القرن الماضي، كما أن بعض ما تصفه المؤلف من مظاهر الحياة اليومية في نهايات القرن الوسطى وبدائيات العصر الحديث، لا يزال واقعاً يومياً في العديد من القرى النائية حيث لا يزال قطاع كبير من الشعب العربي يعيش في أجواء مشابهة.

لكنها صورة تخفت يوماً بعد يوماً وبسرعة كبيرة مع أطراد انتشار التعليم الحديث، ووسائل الإعلام والاتصال المعاصرة، ومن المهم بالنسبة إلينا توثيق جوانب الحياة اليومية، هذه المظاهر التي نعدّها عادية ويومية ومعروفة للجميع من دون حاجة إلى شرح وإفاضة، فقد بطل جزء منها وهناك الكثير مما هو مهدد بالانقراض، وغداً مفزاه معروفها لقلّة قليلة من كبار السن ومن الأكاديميين والبحّاة. وليست أهمية مثل هذا التوثيق فقط في تسجيل مصادر الهوية الثقافية، بل في حفظ تاريخ تطور مثل هذا التمايز الثقافي. فهذا التسجيل والتوثيق هما خطوة أساس لأي محاولة لحفظ التمايز الثقافي لهذه المدن المهددة بفقدان أصالتها أمام الثقافة الماصرة الجمعية، وهي خطوة مبدئية تؤسس لتشكيل قاعدة معرفية حديثة لأي فكر معاصر يطمح إلى تقديم نظرية جديدة لهوية حديثة للثقافة العربية.

الإطار العام للحياة الحضرية في مدن الشرق

في الفصل الأول تهمد المؤلف للحياة الحضرية وذلك برسم الإطار العام للحياة في مدن الشرق الأوسط في الفترة بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر. فتتناول المؤلف بشكل سريع الطبيعة الجغرافية والتباين الإقليمي مركزة على ثلاث من كبريات المدن ألا وهي القاهرة، وإسطنبول، وطهران. فتعرض في عجالة للطبيعة الجغرافية، وتشرح باختصار شديد الامتداد التاريخي لهذه المدن العتيقة التي تعود جذور تأسيسها إلى ما قبل الإسلام، وكيف نمت مع انتشار الإسلام في الأقاليم، وازدهرت مع تشعب

في «بيرا» واحد من رجال الدين لقبه البابا بلقب الأسقف. وللروم الكاثوليك أيضا رهبان ينتمون إلى ثلاث طوائف، تتخذ كل طائفة كنيسة تحت حماية هذا أو ذاك من المبعوثين الأوروبيين. ولكل من السفيرين الإنجليزي والهولندي كنيسة صغيرة، كذلك المبعوث السويدي له كنيسة الصغيرة.

ولليهود في القسطنطينية وهي المدن والقرى المذكورة الأخرى عدد من المعابد، وأغلبهم تلموديون. أما طائفة القرائن فلها أيضا معبد في «غسكوف»، ويقولون إن المنتمين إلى طوائف إسلامية مختلفة أو طوائف الكثر والإلحاد لا يسمح لهم بتشييد دور للعبادة، لكن الطوائف المختلفة تقيم اجتماعاتها من دون أن تعيرها الحكومة كثيرا من اهتمامها...^(٢).

وتعد دراسة «وصف مصر» الشرائع الدينية المتباينة في مصر، فتحصر المسلمين فيها باتباع المذاهب السنية الأربعة فقط، مما يبين قصورا في معرفة علماء الحملة الفرنسية بالمذاهب الإسلامية الأخرى. فتذكر الدراسة أنه على رغم كون قاضي العسكر وقضاة الأقاليم على المذهب الحنفي تبعاً لبلات القسطنطينية، فإن غالبية سكانها من أتباع المذهب الشافعي، وهناك عدد من أتباع المذهب المالكي، وقلة قليلة من أتباع المذهب الحنبلي. أما الطوائف المسيحية في مصر من أقباط وأروام وأرمن ومارونيين فينقسمون ما بين الطائفة الكاثوليكية التي تتبع البابا في روما، وطائفة الهرطقة من النسطوريين الذين يتكرونها الطبيعية المذكورة للسيد المسيح، وتشير الدراسة إلى أن يهود مصر ينتمون إلى طائفتين:

«... أهمهما طائفة القرائن، وهما متسامحتان فيما بينهما. أما بقية طوائف هذه الديانة والتي تحدث عنها نيبور في كتابه «وصف شبه الجزيرة العربية» فمجهولة تماما في مصر وكل وادي النيل...»^(٣).

وكان الحكم السياسي في فارس وغالبية السكان في هذه الفترة على المذهب الشيعي الاثني عشري، وتمركزت الشرائع المسلمة من المذاهب السنية على سواحل الخليج بعيدا عن العاصمة الشيعية. وقد عرفت الأقاليم الشرقية في إيران والهند بالإضافة إلى المسيحيين الشرقيين الإرساليات

كان المجتمع المصري في صبيحة الحملة الفرنسية على مصر يتألف من طبقات متباينة عرقيا ودينيا ومهنيا. إذ قدر علماء الحملة الفرنسية تعداد سكان القاهرة من البالغين في عام ١٧٩٨ بحوالي ٣٠٠ ألف نسمة، يتوزعون على عدد من الشرائع المختلفة لهم المجتمع القاهري في بداية القرن التاسع عشر. يقوم هذا الهرم على طبقة عريضة من الذكور الذين يمتهنون وظائف متدنية كالسُّوَّاس والفراشين والسقَّاتين والحمالين والعمال بمجموع قدرته الحملة الفرنسية بما يساوي ٤٥ ألف فرد، أي بنسبة تعادل ٤٥٪ من تعداد المجتمع، تليهم طبقة الحرفيين والصناع المقدر عددهم بما يقارب ٢٥ ألف شخص، أي بنسبة تعادل ٢٥٪ من المجتمع القاهري، يليهم الممالك وهم بقايا الطبقة الحاكمة التي اضمحلت مع قدوم العثمانيين، وبنسبة تعادل ١٥٪، ثم ملاك العقار والأراضي بحوالي ٦ آلاف شخص أي بنسبة ٦٪. ومن بعدهم ٤ آلاف من التجار، ما يعادل ٤٪ بما في ذلك الأجانب الذين لا يستقرون في القاهرة لوقت محدد إلا ريثما يبيعون بضائعهم ويرحلون من جديد إلى مساهكتهم في القسطنطينية وأزمير وبغداد وحلب وجدة ونيّغ. أما النساء فقد قدر عددهن بما يعادل ١٢٦ ألفا، وعدد الأطفال بما يقارب ٣٠٠ ألف.

وقد كانت هذه المدن ولا تزال من أكثر المدن اكتظاظا بالسكان، ومن أشد الحواضر البشرية تنوعا وتباينا عرقيا ودينيا، كونها عواصم قديمة ومراكز تجارية حيوية تربط تجارة آسيا من الحرير والتوابل بأوروبا. وكان تعداد طوائف أهل الدمة في المدن الإسلامية يتباين من مدينة إلى أخرى، حسب طبيعة وتاريخ المدينة، لكنها كانت تشكل شرائع تعيش بسلام مع بقية المجتمع والفئات المسلمة، وكثيرا ما شاركت في الإدارة والحكم، واشتغل العديد منها في الحرف والصناعات التي توارثوها عن أسلافهم ووبرعوا في تقاليدها، وظلوا محفّظين بأسرارها حتى بدايات القرن العشرين.

ويمكن استشفاف التنوع العرقي وعدد المنتمين إلى الشرائع الدينية غير المسلمة في القسطنطينية - كرسي الحكم المسلم السنّي - مثلا من عدد الكنائس المسيحية والكنيس اليهودي، في الربع الأخير من القرن الثامن عشر:

«... ولا يزال لليونانيين ثلاث وعشرون كنيسة، وللأرمن ثلاث كنائس. وللأمستين علاوة على هذه الكنائس التي في القسطنطينية كنائس أخرى في «غلامة» وفي الضواحي. ويتيم

في أوعية كبيرة على رؤوسهن) (الشكل ٥)، وغزل خيوط القطن. والكتان، والصوف، وإعداد الوقود الذي يعرف باسم «الجلة»، والذي يتألف من روث المشاية المعجون بالتبن المقطع، والمشكل في أقراص مفلطحة، تلصق على جدران أو أسطح منازلهن، أو على الأرض، كي تشتف في الشمس، ثم تستخدم لإيقاد الأفران، ولأغراض أخرى. كما أن [نساء هذه الطبقات] (*) هن أكثر خضوعاً لأزواجهن من نساء الطبقات العليا... (١).

أما الأطفال في الطبقات الفقيرة، فإنهم ابتداءً من سن السادسة أو السابعة يصبحون ذوي نفع لذويهم (الشكل ٥)، فيرعون قطعان الضأن والمعز في البوادي والأرياف، وبعد أن يتقدم بهم العمر قليلاً ويشبوا ويتزوجوا، فإنهم يساعدون آبائهم في عمليات الزراعة أو حرقهم البسيطة.

لكن المؤلف مدفوعة نحو هذا الاتجاه في التركيز على البيوت الثرية لسببين: الأول هو الهدف من تأليف مثل هذا الكتاب ألا وهو توفير إطار لمعروضات جناح الشرق الأوسط في متحف اسكتلندا الوطني، فأي واحد من هذه البيوت الموسرة قادر على إقامة معرض لجميع الفنون الجميلة، ابتداءً من الفنون الصغرى متمثلة بالأثنية من خزف وفخار، والمرابا والطسوت والأباريق المعدنية، والمشكاوات ومرشحات العطر وماء الورد الزجاجية، والمنسوجات من الثياب والبسط، وانتهاءً بالعمارة وزخرفتها بأنواع البلاط والخشب والرخافز الجصية والزجاج المعشق والفسيفساء الزجاجية والخزفية.

أما السبب الثاني، فهو قلة المصادر المكتوبة التي توثق للحياة الاجتماعية في نهاية العصور الوسطى وبداية العصر الحديث، فعلى الرغم من أنه قد وصلنا العديد من التفاصيل عن الحياة الاجتماعية من جميع طبقات المجتمع في العصور الوسطى، وذلك في كتابات المؤرخين من المسلمين كابن تقيي بردي والمقريزي والقلقشندي، فإنه لا يوجد الكثير من المصادر التي ترسم لنا جوانب الحياة الأخذة في التغير الجذري في العصر الذي تتناوله المؤلف، وخصوصاً عند الطبقات الفقيرة، فغالبية المصادر التي تعرض للحقبة موضع الدراسة، هي من كتابات الرحالة الأوروبيين الذين كانوا يتحدرون في أغلبهم

الأوروبية، وبالذات من الرهبان اليسوعيين. فقد كانت لهم في طهران إرسالية قوية تقوم على إدارة شؤون الرعايا المسيحيين من شرقيين وغربيين. وتوفر الحماية والإقامة للتجار والرحالة الأوروبيين في أثناء عبورهم المنطقة. وكان لليهود وجود قوي في كبريات المدن الفارسية وبالذات في شیراز. وبقيت جيوب في القرى النائية من المؤمنين بالزرادشتية، وغيرها من المعتقدات غير السماوية، ووفرت الجبال معازل للطوائف الغالية من المسلمين.

الحياة في بيوت الشرق الغني

ثم تعرض الفصول التالية من الكتاب لبيوت الطبقات العليا من المجتمع وأنماط معيشتهم، حيث يمكن جمع أفضل ما تنتجه الثقافة المحلية وأغلى ما تستورده الأسواق من الثقافات البعيدة. والمؤلفة في افتتاحها بالشرق، ترسم صورة من رخاء وفير، وهو ما لم يكن صحيحاً إلا في بلاط السلاطين والأمراء وفي بعض البيوت الشديدة الثراء، فحتى الأسر الموسرة لم تكن تحظى بمثل هذا البذخ. حيث تصطف الجوارى عند قدمي سيدهن أو سيدهن، بانتظار أدنى إشارة لتحقيق رغباته، أو أدنى إيماءة لتنفيذ أوامرها (الشكل ١).

ففي حين كانت الطبقات الثرية تقضي بهارها في الاسترخاء، والتدخين واحتساء القهوة، وسماع الحكايات والاستسلام لمباهج الحريم والموسيقى والغناء، كانت الطبقات الفقيرة تشقى وتكدح بحثاً عن قوت يومها، فالرجل فيها يتوقف بقاؤه على عمله الدؤوب والشاق، كالسائس الذي يجري أمام مركوب سيده في الشمس اللاهية من دون أن يناله التعب أو يظهر تبرماً أو ضجراً، وكالفلاح الذي يحرق ويبيد الأرض ويمتطي بها في هذا المناخ الحار. وفي حين كانت النساء في البيوت الثرية يتعمن بحشم كبير وخدم يقومون عنهن بالأعمال الشاقة (الشكل ٢)، فإن النساء في الطبقات الدنيا كن مشغولات بأمور المنزل وبمساعدة الرجال في الحقل، وربما يبذلن جهداً أكبر من الرجال (الشكل ٣)، إذ ينقل لنا إدوارد ويليام لين - الذي زار مصر في الفترة بين ١٨٢٢ و ١٨٢٥ - وصفاً للحياة الشاقة للنساء من هذه الطبقات الفقيرة:

«... إن نساء الطبقات الأدنى نادراً ما يعشن حياة خاملة.

بعضهن حكم عليهن بالكبح أكثر من الرجال، فمسؤولياتهن الأساس هي تحضير الطعام لأزواجهن، وجلب الماء (الذي يحملنه

من أسر ثرية، ويرتحلون إلى الشرق بهدف الفرجة، أو يقصدونه للتجارة، أو يوفدو إليه كسفراء من قبل ملوك بلدانهم. أو مستقاة من مذكرات المربيين الأوروبيات اللاتي كن يستقمن للإشراف على تعليم البنات في القصور، أو من عدد قليل من المذكرات التي تركتها تلك البنات اللاتي تلقين تعليمًا عاليًا، على العكس مما هو متاح لبقيّة الشعب. فكان من الطبيعي أن يكون جلّ اختلاطهم بالطبقات العليا من المجتمع، ومن ثم تأتي أكثر قصصهم وكتاباتهم عما خبروه من الاختلاط مع هذه الطبقات، بالإضافة إلى أن أكثر ما وصل إلينا من بيوت ومساكن وعاديات هو من بيوت الأثرياء التي تُشيد وتُصنّع من أفضل المواد وأمتها، وعلى يد أفضل الحرفيين فتقاوم عامل الزمن.

ويتناول الفصل الثاني من الكتاب توزيع المساحات داخل هذه المساكن الحضرية، وتقسيماها بين مساحات متعددة الوظائف للمعيشة والجلوس واستقبال الضيوف والنوم، وبين مساحات محددة الوظائف مما يلحق بالمساكن من خدمات كالطابخ وغرف التخزين والإسطبلات. كما يعرض المواد المختلفة المستخدمة في بناء وزخرفة المساكن من حجر وطين وخشب وزجاج ملون.

وتختصر المؤلفة تاريخ تطور هذا التوزيع للمساحات في عبارات قليلة تتناول فصل الإسلام للمحيط الخاص عن العام، وفي إشارات سريعة لحض الإسلام على غرض البصر واللعنة. فقد حدّدت هذه المساحات وهذه العزلة بين الخاص والعام عبر تاريخ فقهي طويل من الأحكام والتشريعات التي طبقها القضاء، وأثرت تدريجيًا في العادات والتقاليد، وسادت الطابع العام للبيوت، فلم يتسامح التشريع الإسلامي بكشف حرمات المنازل، سواء من قبل العابرين في الطريق العام، أو الجيران المطلين من المنازل المجاورة (الشكل ٦)، بل وحتى المآذن فيروي السهمودي في «حلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى»:

«... إن عمر بن عبد العزيز جعل للمسجد أربع منارات في زواياه الأربع قال كثير بن جعفر وكانت المارة الرابعة مطلة على دار مروان، فلما حج سليمان بن عبد الملك أدّن المؤذن فأطل عليه فأمر بها فهدمت إلى ظهر المسجد وبابها على المسجد مما يلي دار مروان من قبل المسجد...» (٧).

وهناك كم كبير يضيق به المقام من الروايات والأحكام التي بحسب البيوت والحرمات من عيون المتطفلين، وتنظم توزيع الأبواب والشبابيك وارتفاع البناء وإقامة الحوانيت في المناطق السكنية منذ عصور مبكرة من التاريخ الإسلامي.

بعد ذلك تعرض المؤلفة في الفصل الثالث من الكتاب للمسكن، وبالذات ما تحتويه بيوت الأثرياء من أدوات يومية وما يزينها من زخرف، وتشير إلى دور النسيج في تأثيث وتزيين هذه المساكن، وتتناول الذوق العام في تزيين الأسقف والأرضيات بالخشب والبلاط والزخارف الجصية، وستر النوافذ بالمشربيات.

ولا يعني هذا أن بيوت الفقراء كانت خالية من الزينة والزخرف، إذ لم يكن الزخرف مقتصرًا على البيوت الثرية والقصور الملكية، بل كان الجمال جزءًا يوميًا من الحياة، وكانت هناك رغبة حقيقية في اقتناء مصنوعات جميلة، بغض النظر عن الوظيفة التي ستؤديها، فحتى الأبنية الفخارية في الأقاليم والقرى لا تخلو من أناقة في الشكل العام، وبساطة أخاذة في الزخرفة والنقوش. وقد كانت الأسواق تزخر بدرجات متباينة النوعية من كل صنف، فلو أخذنا مثلاً عنصر الإضاءة في مدن الشرق، كانت هناك المصابيح الزيتية من الفخار غير المزجج، وكانت هناك المصابيح الزيتية من الزجاج المموه بالذهب، وفيما بين النوعين درجات من المصابيح الزيتية الفخارية المطلوبة والمزججة، ومن المصابيح الزجاجية البسيطة والمطلية بالميناء.

وقد يجدر بنا تفصيل نوعية الإضاءة في بيوت المدن الشرقية قبل الكهرباء، إذ إن المؤلفة لا تتوقف عندها بما فيها حقها. كانت الإضاءة في مجملها تعتمد على المصابيح الزيتية والشموع. فقد عرفت هذه المدن القوانيس القابلة للطي، وهي تصنع من قماش مشمع يلف حول سلك معدني، وللفانوس قبة وقاعدة صلبة من النحاس، ويحملها الناس في تجوالهم ليلاً. أما المصباح الأكثر شيوعاً فهو ما يعرف بالقنديل، وهو عبارة عن وعاء من الزجاج بمخزن في القاعدة يوضع داخله فتيلة من القطن المقتول حول قصبه من القش. يصب الماء أولاً في هذا المخزن ومن فوقه الزيت، وتعلق القناديل في العادة فوق مداخل البيوت والمساجد بسلاسل معدنية، أما في داخل

أما بالنسبة إلى التعليم فتذكر المؤلفة أن أبناء الطبقات العليا، ذكورا وإنثاء، كانوا يتلقون قدرا جيدا من التعليم، لكن التعليم في تلك الفترة بشكل عام وفي الطبقات الفقيرة بشكل خاص كان قد تدهور إلى حد كبير، فالفتيات لا يكن يتلقين شيئا يذكر، أما الصبية فيتعلمون قدرا من الكتابة والقراءة، وذلك على يد معلم ذي مؤهلات محدودة في كتاب الحي. وينقل لنا علماء الحملة الفرنسية على مصر صورة وإن كانت مليئة بالشحج لكنها تبين كيف أن التعليم لم يتغير منذ نهاية القرون الوسطى وحتى العقود الأولى من القرن العشرين، ألا وهي صورة الصبية في الكتاب يتلقون تعليمهم المبدئي من قراءة القرآن، وشيء من الحساب.

«... وليس ثمة ما هو أكثر ضجيجا من مدرسة عامة في مصر. حيث تتعلم الأطفال كتابة الحروف الهجائية والكلمات، في الوقت نفسه الذين يتدربون فيه على طقوسها. وهم عادة لا يتعلمون إلا هراءا وحسابا وحفظ أجزاء من القرآن، وفي هذا الحد...»^(١) «مصر تعلمهم الأولى، ويردد التلاميذ بصوت عال، وهم مجتمعون، داخل المساء نفسه، الدروس التي سبق لهم أن تعلموها من هذا يمكن أن تكون فكرة عن الضجيج الذي يسمع من هي الفصل، وعلى هذا فيبني أن يكون الدرس من هذا على الضجيج حتى يمكن له أن يتحمله. وبالإضافة إلى ذلك، المادة الشائعة لدى كل الأطفال، عادة أن يغنوا وهم يرددون دروسهم أو أثناء قراءتهم، فإن أطفال مصر معادون على تحريك الجرس الأعلى من جسمهم بشكل مستمر أثناء ذلك...»^(٢)

على رغم وجود العديد من المكتبات العامة الملحقة بالمساجد والزوايا والتكايا في مصر، فإن عدد الوارفين، أي باعة الكتب، كان قد قلّ كثيرا في المאהرة مثلا يذكر إدوارد لين أنه قد أخبر بوجود ستة وراكفين فقط، يعرضون عددا محدودا من العناوين، ولكن إذا حصل أحدهم على كتاب نادر فإنه يعطوف به على رباته الذين يلتمس فيهم الاهتمام بموضوع مثل هذا الكتاب، وسرعان ما يبيع.

البيوت فإنها تضاء بشموع كبيرة توضع على الأرض أو فوق حوامل خشبية ويحيط بها قنديل زجاجي لحماية الشعلة من النسمات التي تتخلل البيت من المشربيات الخشبية والأفنية المفتوحة. ويصف لنا شاردارن غرف البيوت المضاءة والمظطرة في طهران في أواخر القرن السابع عشر:

«...إنهم نادرا ما يستخدمون الشموع، ولكن المصابيح، التي يشعلونها عوضا عن الزيت بالشحم الخالص، النقي والمصفى، مثل الشمع، لا تبعث أدنى رائحة. وقد يستخدمون في بعض الأحيان الشموع، ومن بينها الشموع المظطرة، المصنوعة من الشمع والمصنوعة أو الممزوجة بزيوت القرقة وحب القرنفل، أو غيرها من الزيوت العطرية...»^(٣)

أما الحياة اليومية للأسرة داخل هذه البيوت فقد كانت تتشابه بين ما تصفه المؤلفة في الفصل الرابع عن الحياة العائلية، سواء في الأسر الثرية أو الأسر الفقيرة، من الفصل بين أجنحة الميشة حيث تقطن النساء، وبين أجنحة الاستقبال المخصصة للرجال، والأسرة الممتدة إذ نظمت مواعيد الصلاة الأشغال اليومية ونسقت بين الأنشطة في جميع طبقات المجتمع ودورة الضياء في الطبيعة، فصلاة الضجر مع بداية النهار كانت إيذانا ببداية اليوم، وصلاة الغشاء كانت إشعارا بقرب انتهاء اليوم وحلول موعد النوم.

ثم تعرج المؤلفة في هذا الفصل على الثقافة العامة والتعليم المتاح لأبناء الطبقات العليا وثقافة هذه الطبقات في عجالة، التي ترى أنها في مجملها تنتج مواطنًا لطيف المعشر دمث الأخلاق. فقد هذب الإسلام النفوس، وقدم إطارا للأخلاق العامة، مما جعل المجتمع الإسلامي موضع الإعجاب من قبل حتى أكثر الدراسات تحيزا ضده:

«... ويتميز المصريون باحترامهم لكبار السن، كما أن حب الأبناء هو أيضا واحد من فضائلهم الأساسية، وينظر الشبان إلى أبائهم بنوع من التقديس الديني ولايجرؤون على التدخين أمامهم على الإطلاق، ولا يسمحون لأنفسهم بتلك الميزة إلا بعد زواجهم، وهذا فقط يعتبرون أنفسهم رجالا، ومع ذلك يظل آباؤهم على الدوام أولي أمرهم، وموضع جهم وعاطفتهم...»^(٤)

ولكن تحليل الثقافة في مثل هذه المجتمعات الحضريّة ليس بالمهمة السهلة فهناك طبقات اجتماعية متتالية ومتصلة، تتوالى وفقا لها طبقات من الثقافة. فهناك ثقافة العامة، وثقافة التجار، وثقافة طبقة كبار الموظفين. وثقافة العلماء، وثقافة الطبقة الحاكمة المؤدبة من قبل صفوة العلماء. وهذه الطبقات المتتالية من الثقافة لا تقوم بوظيفتها في فراغ، بل تتأثر بما حولها سعوا وهبوطا وجانبيا، وعبر جميع العصور الإسلامية نجد نقدا وارذرا، يصل إلى درجة الرفض من قبل العلماء نحو الثقافة الدنيوية، ليس رفضا للطبقة بل للثقافة والمعتقدات وطريقة التعبير عنها. كما نجد مثلا في كتابات مفكري النهضة العربية الحديثة والحركة الوهابية

التياب والزينة الشخصية

وبعد ذلك تنتقل المؤلفة في الفصل نفسه إلى موضوعها المفضل، ألا وهو الثياب وأماط اللباس في المدن المختلفة وعند أبناء الطبقات العليا من المسلمين. وتسهب بالذات في وصف ثياب النساء، لكننا في الواقع قادرون على رسم ثياب كل طبقة من الطبقات الاجتماعية. وفي كل حاضرة من الحواضر في تلك الحقبة الرمنية، وبسهولة تامة بفضل الوصف الدقيق والتفصيل المسهب للملبس في مختلف مدن الشرق، ناهيك عن الرسومات والأشكال التوضيحية التي تركها لنا الرحالة الذين تعاقبوا على المنطقة في هذه المرحلة

يشترك أهل المشرق في تفضيلهم ارتداء الملابس الفضفاضة والطويلة، سواء كانوا من العرب أو الأتراك أو الفرس، وإن عرفت المدن والأقاليم المتباينة طابعا محليا يميزها عما سواها، كما شهدت العواصم تعبير الأذواق عبر العصور المتباينة، وكذلك عند أبناء المدن الكبرى والأقاليم الذين يحرسون على تتبع ذوق وجهاء العاصمة. كذلك اشترك الذوق العام في المنطقة وعبر العصور بكراهيته للون الأسود الذي يعد لون الحداد، فأهل الشرق لا يرتدون اللون الأسود، خصوصا في فارس، فهو لون شؤم، يمتنعه الناس ولا يميلون إلى ارتدائه

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه العصور شهدت تدهور تدريس العلوم الطبيعية، وغلبت الخرافات على اعتقادات الناس، فمثلا شاع الاعتقاد بوجود الكائنات الأسطورية كالفول، الذي تقول الخرافة إنه جني خبيث، يظهر على شكل عدد متباين من الحيوانات وفي أشكال وحوش عديدة، يستوطن المقابر والخرائب، ويتغذى على أجساد الموتى، ومن يقتله من البشر الذين يوقعهم حظهم المآثر في طريقه.

وثقاف الاعتقاد بالسحر والشعوذة، حتى أن السحر صار يعرف بالعلم الروحاني. وأقبل الناس وبشدة على الاحتماء بالرقى والتعاويذ التي عرفت شعبيا باسم «الحجاب» و«الجامعة»، فكان الطلسم، وآيات من القرآن الكريم وأسماء الجان والملائكة تكتب على ورقة وتطوى على شكل مثلث، ثم تخاط في خرقه خضراء فتعلقها النسوة على طواقبي أطفالهن. و في خمار رؤوسهن، ويخفيها الرجال بين طيات ثيابهم وفوق ساعدهم الأيمن، وحتى الدواب كانت تحرس بهذه الطريقة، إذ يكتب شاردان عن مشاهداته في إيران في الربيع الأخير من القرن السابع عشر.

«... عند الطرف الجنوبي من القصر، تجد الحيوانات

المتوحشة المدربة للصيد، كالأسد، والفهد، والنمر، وغيرها. وفي طرف آخر من القصر تشاهد عربات الصيد الهنديّة تجرها الشيران البيضاء الجذابة، وهناك حيوانات المصارعة، كالجاموس، والثيران، والذئاب، والحملان، كل منها بطوق مزود بحقائب صغيرة محشوة بالتعاويذ والأوراق المكتوبة كي تقوم بحفظها. ويقوم المسلمون بتعليق هذه التعاويذ ليس فقط في رقاب هذه الحيوانات، بل أيضا وبالدرجة نفسها على رقاب زوجاتهم وأطفالهم، بل إنهم يعلقونها على الأشياء الجامدة، وفي بعض الأحيان تجدهم مغطين كلية بها...»⁽¹¹⁾.

وكان الحجاب المفضل عند الطبقات العليا من الأتراك هو نسخة مصغرة من المصحف الشريف مخططة في حقيبّة مطرزة من الجلد أو المخمل، تشد على الجانب الأيمن من الجسد يخط من الحرير يلف من فوق الكتف الأيسر، ويذكر إدوارد لين أنه نادرا ما يشاهد عسكريا تركيا كبير المقام من دون هذا النوع من الحجاب.

والنساء في الشرق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، متاولا بذلك أغلبية الرأس المتنوعة لمختلف الوظائف والطبقات الاجتماعية والشرائح الدينية في تركيا ومصر وبلاد الشام:

«... وهذه القبة هي العلامة المميزة للمتترجمين في

القسطنطينية، وهم يرفعونها عن رؤوسهم للتحية، كما يفعل

الأوروبيون بقبعاتهم، وتلك عادة يستعيرها الشرقيون الذين لا يملكون رؤوسهم حتى أمام الباشا أو السلطان...»^(١٤).

ويستمر «نيبور» فيصف كيف أن الجاوشية وكبار الموظفين في القاهرة كانوا يرتدون نوعا من القاقوش يشبه قبة كبيرة، وتغشى حافة هذا القاقوش قطعة من التيل الرقيق (الشكل ١١)، والقاقوش لفظة تركية تشير إلى نوع من القبعات أو القلائس المشوشة. في حين كان ضباط الإنكشارية يرتدون نوعا مغايرا من القاقوش، أما عامة الإنكشارية في مصر فيتعممون بعمامة سوداء، في حين أن غطاء رأس الجنود الإنكشارية في القسطنطينية «... أثناء الاحتفالات، عندما يركب السلطان جواده إلى المسجد، وفي أثناء الموكب الرسمية الأخرى، فيلبس ضباط الإنكشارية في هذه المناسبات «قلائس لها ريش كبير جميل ينحني إلى الأمام والخلف...»^(١٥).

ويعد ذلك فينقل «نيبور» إلى وصف أغلبية رأس بقية طوائف الجند إذ كان بحارة أسطول السلطان يلقون عماماتهم بطريقة مميزة، ويرتدون أثوابا قصيرة كملايس عامة اليونانيين في جزر الأرخبيل. أما «البستانجية»، وهم حرس الباب العالي الذين كانوا يختصون أيضا بالإشراف على البيوت الريفية والبساتين السلطانية يلبسون ما يعرف بقلنسوة البستانجية، وهي قلنسوة مكسوة بقماش أحمر سميك (الشكل ١٢). وكان طهارة السلطان فيما مضى يلبسون مثل هذه القلنسوة. ثم أعطوهم فيها بعد قلنسوة من اللباد أصغر منها، كما كان لخدم الباشوات «قبايق» خاص، وهو قبة مغطاة بجلد الخروف.

ثم يشرح «نيبور» كيفية التعرف على الطبقة الاجتماعية من خلال لون غطاء الرأس. فوجهاء الترك في إسطنبول يلبسون القاقوش ويكسونه بقماش أصفر، وأما العامة فيلقونه بمنديل أبيض اللون. أما الأشراف من سلالة الرسول فيمكن التعرف عليهم دوما من المنديل الأخضر الذي يلبفونه حول رؤوسهم، سواء كان ما يغطون به رؤوسهم قاقوشا أو عمامة

«... ويسمون لون الشيطان، ويرتدون كل ماعدا من الألوان دون تمييز وفي جميع الأعمار، وإنه لمنظر مسل عندما تمشي في الشارع والأماكن العامة، حيث [يظهر] عدد كبير من الناس بألوان احتفالية (الشكل ٧)، ويلبسون أنسجة تلعب بالذهب، والبريق، وبألوان بهيجة...»^(١٦).

وفي حين كان الخاصة يمتازون بلبس طبقات متتالية من الثياب (الشكل ٨)، فإن العامة لم يكونوا قادرين على تحمل مثل هذه التكاليف ماديا. أو عمليا كي لا تعرقهم أو تعوقهم في أثناء قيامهم بعملهم، وكانوا يكتفون بالسراويل والقمص ويتنطقون دائما بحزام عريض يحمي عضلات الظهر في أثناء القيام بالأعمال الشاقة (الشكل ٩)، ويستخدمونه في حمل السلاح والنقود وما إلى ذلك، فنقرأ في سجل الحملة الفرنسية على مصر:

«... ويجب الرجال أن يحملوا في حزامهم خناجر ثمينة محلاة بالأحجار الكريمة، وتتجلى أبهة الممالك في فخامة طينجاتهم (الشكل ١٠)، ويهوى الأثرياء اقتناء الأرجيلات الرائعة. وتحب كل الطبقات بلا استثناء أن تغطي أصابعها البنصر بالخواتم التي تتفاوت قيمتها حسب الطبقة والثراء. وهذه الخواتم تجعلها فصوص من الأحجار الكريمة وهي من الفضة بالنسبة إلى الرجال ومن الذهب بالنسبة إلى النساء. ومن نافذة القول أن نلفت انتباه القارئ إلى أن الرزي الكامل الذي يبين تفاصيل كل أجزائه إنما هو زي الكبار والأثرياء. أما الطبقات الشعبية فلا تكلف نفسها كل هذا العناء، فخرانة ملايسهم لا تحتوي على أكثر من ثلاث أو أربع قطع من الملابس لا تتغير إلا عندما تصبح مهلهلة الأطراف، فالفلاحون رجالا ونساء يذهبون إلى حقولهم شبه عارين. أما عمال الطبقات الدنيا وكذلك جمهرة سكان المدن فيسترون أجسامهم بالكاد ببعض الهلهيل...»^(١٧).

ولعل غطاء الرأس هو الأكثر تباينا بين الأقاليم والعواصم، والأكثر تغيرا تبعا للزود العام عبر العصور والقرون المتتالية. فهو يكشف عن الطبقة التي ينتمي إليها الفرد، أو يشير إلى وظيفته العامة. ويورد «نيبور» في كتابه رحلة إلى مصر ١٧٦١ - ١٧٦٢ وصفا ورسوما تفصيلية لأغلبية الرأس عند الرجال

كما كان رجال الدين المسيحيون اليونانيون يلبسون قلسوسه بفسح في الغالب من الجوخ الأسود، ويرسلون شعورهم، أما القساوسة الأرض والشرقيون فيحلقون رؤوسهم. وقد كان من الصعب التفريق بين شكل قاقو اليهودي المصري وشكل قاقو المسيحي المصري، فالفرق الوحيد هو أن المسيحيين يتخذونه من قماش التيل الأزرق المقلم بالأبيض، في حين أن اليهود يتخذونه بصفة عامة من قماش التيل الداكن. كما اعتاد اليهود على أن يرسلوا شعر الحية دلالة على أنهم من نسل إبراهيم عليه السلام^(٢١).

والجدير بالذكر أن الرجال المسلمين في فارس كانوا يرسلون لحاهم على الذقن والوجه ككل، ويلاحظ الرحالة شاردان أنهم لا يدعونها تطول كثيرا. «... فقط تغطي الجلد، لكن رجال الدين والمتدينين يتركونها تطول أكثر، والعادة أن يقبض على الذقن باليد، ويقص ما طال أسفل ذلك الحد...» أما الجنود والفرسان فإنهم يطلقون الشاربين إلى طول يمكن معه ربطهما حلف الأذنين (الشكل ١٣)، ويقول شاردان: «... كان الشاء عباس الأعظم يسمي الشوارب زينة الوجه، وكان يزيد أو ينقص من رواتب الجنود حسب طول شواربهم...»^(٢٢). وكان الذوق السائد في فارس يستقبح اللحى الطويلة التي يطلقها الأثراك في القسطنطينية^(٢٣).

كذلك تباينت أغلبية رؤوس النساء الشرقيات في المناطق المختلفة اختلافا شديدا أيضا، ففي ديار بكر تلبس نساء المسيحيين واليهود حلية على رؤوسهن من النحاس الأصفر أو من الفضة المطروقة. أما نساء الدور فليمن قلسوسه مميزة مصنوعة من النحاس الأصفر أو الفضة المطروقة وتلبس بنات الفلاحين مثل هذه القلسوسه ولكن من الورق المقوى^(٢٤). في حين كانت زينة الرأس عند السيدات في فارس تختلف عن بقيةها في مدن الشرق فقد كن يرتين رؤوسهن:

«... بحلي على شكل ريشة من المجوهرات في ثنية دراء»

الرأس فوق الجبين، أو بقعدة أو بالزهر عوضا عن الحلي، أو يطلقون حلية تتدلى من الثنية إلى مابين العينين، أو بحيط من اللؤلؤ مثبت فيما فوق الأذنين، ويتدلى أسفل الذقن (الشكل ١٤)....^(٢٥).

كذلك يمتاز علماء الدين في كل مدينة بغطاء رأس مختلف، ففي المدن التركية يرتدي المفتي العمامة، في حين يرتدي أعيان رجال الدين في تركيا ملابس تماثل ثياب العامة من الناس، إلا أنهم يتخذون فوق ثيابهم - كرجال الدين من العرب - جبة بأكامم هضفاضة، ويرتدي علماء القاهرة عمامة مختلفة في الشكل، أما الدراويش من الطوائف المختلفة فيرتدون قلسوسه من الجوخ الرمادي، ويلف القائمون على التكايا حول هذه القلسوسه منديلا^(٢٦).

أما غير المسلمين من يهود ومسيحيين فقد كانوا يرتدون الثياب نفسها التي يرتديها المسلمون، ولم يكن يمنع عليهم من الألوان سوى الأخضر الذي اقتص به الأشراف في المجتمع الإسلامي، إلا إذا كانوا من سكان القسطنطينية فقد كانوا ممنوعين من اختيار الألوان الفاقعة لملابسهم أو لطلاء منازلهم^(٢٧).

كذلك كانت أغلبية رؤوس الأوروبيين المقيمين في الأقاليم الإسلامية قبيل القرن الثامن عشر تشبه التي يرتديها المسلمون مع إضافة شريطة رفيعة حمراء تميزهم كأوروبيين، وصاروا فيما بعد يرتدون «القلبا»، أما في بيوتهم فلبس الأوروبيون طربوشا كبيرا يلقون حوله منديلا كبيرا أو شاشا أو عمامة. وكان بعض الإيطاليين الذين أمضوا في مصر وقتا طويلا يلبسون عمامة من الموضة القديمة تميل إلى اللون البني وتلف على شكل قارب وتعرف أيضا بالقارب، يلبسونها في الشارع والبيت على السواء^(٢٨).

والمسيحيون في «قيصرية» يضعون علامة زرقاء على أغلبية رؤوسهم حتى يعرفهم عمال الخراج وهم يجمعون الضريبة، وفي مصر يتخذ المسيحيون جميعا - بمن فيهم الأقباط - العمامة أو القاقو من قماش التيل الأزرق المقلم بالأبيض، ويرتدي اليسوعيون في مصر مثل هذا القاقو والملابس نفسها التي يتخذها المسيحيون في البلاد. في حين أن الأرمن القادمين من فارس والمقيمين في الأناضول يلبسون قلسوسه من قماش أحمر ويجعلون له حافة سوداء من القطيفة ويتخذونها علامة مميزة لهم. أما مسيحيو حلب ودمشق فيرتدون قاقوا مكسوا بقماش أحمر ويلف على حافته السفلى شريط مخطط من قماش التيل^(٢٩).

«... في الصباح عندما يستيقظون، يتناولون قهوتهم، وبعضهم يأكل شيئاً من الخبز معها. ولما كانت أيامهم لا تتباين في الطول كما هي الحال معنا، فإنهم يستمرون على المواقيت نفسها بيسر أكبر، فيذهبون إلى النوم عند الساعة التاسعة أو العاشرة من الليل، طوال العام، ويستيقظون مع بزوغ النهار...»^(٢٦).

ويعدد شاردان أنواع اللحوم التي يقبل عليها الناس في بلاد فارس فيقول: «... اللحوم التي يستخدمونها في العادة هي الضأن، والمعز، والدجاج... ويضيفون إليها الحمام والسمنك... الفقراء في الأجزاء الأكثر برودة يأكلون لحم البقر والمعز في الشتاء، ولكنهم يقتنون عدداً صغيراً منها لدرجة لا تستحق الذكر معها... والأغنياء في بلاد فارس نادراً ما يتناولون أحشاء، وأقدام، ورؤوس الحيوانات، فإنها لا تتلاءم مع ذائقتهم. أما الناس الأشد فقراً فإنهم لا يتناولون سواها، يشترونها من الحوايت التي لا تطبخ شيئاً عداها...»^(٢٧).

كذلك نلاحظ مثل هذه البساطة في غذاء الطبقات العاملة في مصر أيضاً، فعلى رغم أن المصريين يعبون لحم الضأن، ولكن الطبقات الفقيرة لا يمكنها الاستمتاع بمثل هذا الترف إلا أيام المناسبات الخاصة، أما بقية أيام السنة فهي تعيش على الخضراوات الطازجة، والسمنك المملح، ودرنات النباتات، والبقول، والفاكهة، ويفصل كتاب «وصف مصر» الأصناف التي يتناولها عامة الشعب، مشيراً إلى قناعتهم واكتفائهم بالقليل على رغم الخير الكثير الذي تنتجه حقولهم:

«... على الرغم من أن تربة مصر تنتج القمح بكميات وفيرة، وأن لبنون القمح هنا خاصية ممتازة، وأن سعرها أقل بكثير من سعرها في أوروبا، فإن القمح لا يشكل الغذاء الأساس لغالبية السكان، كما يحدث في كل مكان، إذ يترك الفلاح وصغار الناس بدافع فطري - بل ربما يكون بدافع اقتصادي - للأغنياء عادة أكل الخبز الذي ينظرون إليه كأمر من أمور الترف، لينغذوا هم بوجه خاص على الخضراوات التي

وقد كان لون الشعر العربي الأسود محبباً في فارس، وكذلك الحواجب العريضة والطويلة المعقودة فيما بين العينين (الشكل ١٥)، حتى أن النساء اللاتي لم يكن يتمتعن بهذه الصفات الجمالية، كن يعمدن إلى رسم حواجبهن بالحناء السوداء والوشم.

قائمة الطعام

وتختتم المؤلفه الفصل بتعداد قائمة الطعام في المدن الشرقية، وتبيان عدد الوجبات، وعرض أصناف الأطعمة الشائعة عند الطبقات العليا. لكن عدد الوجبات كان يختلف تبعاً للمناخ السائد، ففي المناطق الباردة نسبياً في تركيا وبلاد فارس كان السكان يتناولون ثلاث وجبات مطبوخة وحارة، في حين أنه في المناطق الحارة كانت الوجبات تقتصر على وجبتين، ويختصر الفطور إلى شيء من القهوة وقضمة من الخبز في الغالب، مع تدخين التبغ. وتتضح هذه الصورة من خلال قراءة ملاحظات كل من شاردان في إيران وتركيا، ولين في مصر. فشاردان يعلل هذه الظاهرة بقوله:

«... إن البرودة تحبس الحرارة الطبيعية في الداخل، فتخلق معدة أصح، وتدفع المرء إلى تناول المزيد من الطعام، ومن هنا نجد أن الأتراك يأكلون كمّاً أكبر من اللحم المغذي، وبكميات أكبر، بالإضافة إلى أن الأتراك وبفعل المناخ نفسه، أكثر حركة، ويجهدون أنفسهم أكثر في الرياضة، سواء على الأقدام أو على ظهور الخيل. والأمر مختلف بالنسبة إلى الفرس، فالحرارة والجفاف في هوائهم يدفعان أجسادهم إلى الخمول...»^(٢٨).

أما بالنسبة إلى الغذاء في فارس - الذي يتناول فيما بين الساعة العاشرة والثانية عشرة ويعرف باسم «حاضري»، وباللغة عربية محوَّرة تشير إلى طعام الغذاء الذي يتألف عادة مما هو حاضر في المنزل ولا يحتاج إلى كثير من الإعداد - فقد كان يتكون في العادة من الفاكهة الموسمية كالبلطخ المتوافر طوال العام، أو العنب المتوافر لمدة ستة أشهر في السنة، بالإضافة إلى منتجات الألبان، والمكسرات (الشكل ١٦):

«... قلت وظهور «التبنك» المسمى بالتبنغ وبالتن بجهة الغرب والحجاز واليمن وحضرموت كان في سنة اثنتي عشرة وألف [أي ١٦٠٣ - ١٦٠٤]، كما وجدته بخط بعض المكيين وتاريخه وأما ظهوره في بلادنا الشامية فلا ابتقته لكنه قريب من هذا التاريخ...»^(٢٠).

وعلى رغم أن علماء المسلمين تجادلوا كثيرا حول جواز استخدامه فإنه انتشر سريعا بين جميع طبقات المجتمع وعند النسيين. وكان التبنغ يُدخّن باستخدام الغليون الذي كان يعرف باسم «الشُبُك» أو «العود» (الشكل ١٩). أو «النارجيلة» أو «الشيشة» (الشكل ٢٠). والتبنغ المفضل هو الأصفهاني أو اللاذقاني. وبالأذات الذي يزرع في الجبال.

التقاليد لا تندثر بسهولة في الزمن

الفصل الخامس والأخير يتناول مراسم الضيافة والاستقبال، والتسليّة في الحمامات العامة والحدائق، والمزارات الدينية. ثم تتناول مراسم الاحتفال بالولادة والختان والزواج. وتنتهي بمراسم العبور إلى الحياة الأخرى. والأعياد الإسلامية. والملاحظ أن العادات والتقاليد تقاوم الاندثار حتى أن الزمن يبدو كما لو أنه قد توقف في الشرق. فمثلا احتفظت الأقايم بالكثير من الأعياد الوثنية، ففي مصر استمرت العادة على الاحتفال بعيد وهاء النيل، فقد أسبغ عليها المجتمع صيغة إسلامية. وبقيت الطقوس واحدة لم تتغير مروراً بالصور الوسطى وحتى بدايات العصر الحديث. ويورد المقرئ (ت ٨٥٥ هـ/ ١٤٤١ م) في خطط القاهرة وصفا مسجداً لمراسم احتفال أهل القاهرة بعيد وهاء النيل في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وعلى عهد الفاطميين، حتى إنه يفرد عدداً من الصفحات لوصفه، تقتطف منها قوله:

«... وقال ابن المأمون في سنة ست عشرة وخمسمائة وعندما بلغ النيل ست عشرة ذراعاً أمر [الخليفة] بإخراج الخيم وأن يضرب الثوب الأفضلي [خيمة كبيرة] المعروف بالقاتول وهو أعظم ما في الحاصل بأربعة دهايز وأربع قاعات خارجاً عن القاعة الكبيرة... وقال ووصلت كسوة

تزرع في كل الفصول فيأكلوا بدلا من الخبز على سبيل المثال: درنات القلقاس، وجذور الجزر، وفمار البامية. والباذنجان. والخيار والشمام والبطيخ... وبالإضافة إلى ذلك يأكلون حبوب الذرة، والترمس والحمص... وفي حرارة الصيف الشديد يأكل الناس بشغف البنجر والخيار والبصل المنقوع في الخل. هذا النوع من الطعام الرخيص ينادي عليه الباعة في الشوارع ويعرضونه في الميادين، حيث يجمع العامة أيام الأعياد... وينبغي أن نقول فيها كلمة عن طريقتهم في طهو هذه الأطعمة. وهي طريقة اقتصادية للغاية وبالغة البساطة فطهاة الشعب - إن كان يصح أن نسميهم بهذا الاسم - لديهم قدر من الفخار كبيرة الحجم، يملأونها حتى ثلاثة أرباعها بالبقول المغمورة بالمياه، وتسمى هذه قدرة الطبخ بلغة أهل البلاد، وبعد أن تملأ القدرة بهذه الطريقة يغلق حلقتها تماماً بالليمون النيلي وطنين الطفل ثم تدفن في رماد الحمامات العامة المتهب وتترك هكذا لمدة ٥ - ٦ ساعات وبعد ذلك يصبح الطعام مطهواً تماماً وصالحاً لبيع ويشتره الجمهور...»^(٢١).

ويقدم إدوارد وليام لين^(٢٢) وصفاً تفصيلياً لأدب المائدة السائدة، وانتشار التدخين بين أبناء الطبقات العليا، وكيف أن غالبية المصريين يميلون إلى عدم تناول أي شيء قبل الظهر. سوى القهوة المرة وتدخين التبغ (الشكل ١٧). كما أن الفقراء الذين لا يملكون الكثير يتناولون «الدقة»، وهي تتألف في العادة من الفلفل والزعر والنعناع والكمون. وشيء من بذور الكزبرة والثرفة والسمن والحمص. ثم تغمس قطع الخبز بها. والملاحظ في مذكرات الرحالة انتشار تدخين التبغ (الشكل ١٨) بين الرجال والنساء وفي جميع طبقات المجتمع. فهذه النبتة المكتشفة مع العالم الجديد غزت العالم القديم وانتشرت بسرعة كبيرة حتى غدت عادة محببة لدى الرجال والنساء في العالم القديم وبالأذات في الشرقيين الأوسط والأدنى. فقد قدم التبغ للشرق في بدايات القرن السابع عشر، أي بعد سنوات قليلة من استيراده في أوروبا كسلعة تجارية تجلب من الأمريكتين. ويذكر المحبي في كتاب «خلاصة الأثر في أعيان القرن، لحادي عشر»:

تماثيل توقيرا للشرع، ويحمل إلى كل أمير في خيمته شدة طعام وصينية تماثيل، ويصل من ذلك إلى الناس شيء كثير ولا يزالون كذلك إلى أن يؤذن بالظهر فيصلوا ويقيموا، إلى العصر، فإذا أذن به صلى [الخليفة] وركب الموكب كله لانتظار ركوب الخليفة....»^(٢١).

وتظل مراسم الاحتفال بهذا العيد كثيره من الأعياد ثابتة لا تتحول عن صورتها في القرون الوسطى، ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر يقدم علماء الحملة الفرنسية وصفا مشابها لما كان يجري في عصر المماليكي، كأن الزمن لم يتقدم قرونا:

«... ويتصدر احتفال عيد الخليج الباشا وكبار شخصيات الحكومة مثل شيخ البلد والقاضي والدفتدار وكبخيا الجاوشية، وفرقة الانكشارية... وعند الصباح يصل الباشا مع أهل بيته أي ضباطه ورجاله، ويصل البكوات مع مماليكهم، ويصحبهم جمهور كبير من الموسيقيين ويحتلون جزءا من الميدان، وبينما تكون القوارب تغطي سطح التربة، وتمتاز قوارب السيدات بفخامتها وبهوادجها التي تغلق عليهن بدافع الفيرة... وعندئذ يقوم عمال معدون لهذا الغرض برمي تمثال أو عمود طيني وسط ضجيج الهتافات والآلات الموسيقية، ثم يقطع السد وتتدفق مياه النيل على الفور في شوارع المدينة لتصبح أشبه بالبحيرات وقبل أن ينسحب الباشا يلقي في النهر قبضة من العملات الذهبية والفضية يتسابق إلى الفوز بها غواصون مهرة وينقضون ما يتبقى من التهار في أفراح ومسرات تستمر حتى الليلة التالية...»^(٢٢).

أما لين فيصف مراسم الضيافة في المجتمع القاهري بإسهاب، ومن لطائف ما يذكر عادة القاهريين في الطبقات العليا برش الضيف قبل انصرافه بماء الورد أو الزهر، وتعطيره بالبخور، فيحضر الخادم المبخرة ويقدمها المضيف إلى ضيفه الذي يعطر ثيابه ولحيته بدفع الهواء باتجاهه بيده اليمنى^(٢٣)، ولا تزال هذه المادة مستمرة في دول

موسم فتح الخليج وهي ما يختص بالخليفة وأخيه وبعض جهاته والوزير... ويكون في البحر في ذلك اليوم ألف فرقورة [مركب] مشحونة بالعالم فرحا بوفاء النيل وينظر الخليفة... وكانت ثمّ منظره يقال لها السكره برسم جلوس الخليفة لفتح الخليج في مثل هذا اليوم، وينصب أرباب الرتب من الأمراء من بحري تلك الخيمة الكبرى خياما كثيرة ويتميزون فيها على قدر مهمهم وضربهم إياها في الأماكن الأقرب فالأقرب على قدر رتبهم فإذا تم ذلك وعزم الخليفة على الركوب ثالث يوم التخليق أو رابعه أخرج كل من المستخدمين... آلات الموكب، على عادته، ويزاد فيه إخراج أربعين بوقا: عشرة من الذهب وثلاثين من الفضة ويكون بوقوها ركباناً، وأرباب أبواب النحاس مشاة، ومن الطبول الكبار التي مكان خشبها فضة عشرة، فإذا حضر الوزير إلى باب القصر خرج الخليفة في هيئة عظيمة وهمة عالية وقد تضاعفت الأجناد في ذلك اليوم فارسا وراجلها، ويخرج زي الخليفة من المظلة والسيوف والرمح والألوية والدواة وغير ذلك... ويسير بالموكب الهائل شاقا القاهرة... ويكون قاضي القضاة وأعيان الشهود جلوسا في باب الجامع [جامع ابن طولون]... فإذا أواهم الخليفة وكانوا قد ركبوا وقف لهم وقفة فيسلم على القاضيين... ويكون الوزير قد تقدمه على العادة ليخدمه فيجده راجلا على باب الخيمة فيمشي بين يديه إلى سرير الملك فينزل ويجلس على المرتبة المنصوبة فيه ويحيط به الأساتذة المحنكون والأمراء الملوّفون بعدهم، ويوضع للوزير الكرسي الجاري به عادته... ويقف أرباب الرتب صافين من ناحية سرير الملك إلى ناحية الخيمة، والقراء يقرأون القرآن ساعة زمانية، فإذا ختموا فراءتهم استأذن صاحب الباب على حضور الشعراء للخدمة بما يطلق هذا اليوم، فيؤمر بتقدمهم واحدا بعد واحد... ويحمل إلى قاضي القضاة والشهود شدة من الطعام الخاص من غير

الخليج العربي التي تعد إيدانا مؤدبا باستهاء اليرادة، وإن كان جرة كبير من الجيل الجديد لا يدرك مغزى العادة ويظنها مجرد مبالغة في الضيافة.

كذلك تقدم مصر مرة أخرى صورة عتيقة لعادة وقف الرمن عندها، وصفها هيرودوت في تاريخه ولا تزال مستمرة حتى يومنا هذا ألا وهي عادة نذب ورتاء الميت. فقد عرفت القاهرة بالذات دون غيرها من مدن الشرق عادة استنجاز الندابات، وهن نسوة يعترفن بالإجهاش بالبيكاء والمويل وإلقاء المراثي المؤثرة، وإطلاق صيحات ذات إيقاع حزين. وهذا تقليد عتيق وصفه هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد:

«... عندما يموت رجل مهم يغطي كل نساء منزله رؤوسهن ووجوههن بالطين ويتركن بيت الميت ويحرقن وسطهن ويكشفن عن صدورهن ويعبرن المدينة وهن يدقن على صدورهن وتصحبن في ذلك قريباتهن....»^(٢٤).

وتقدم المؤلفّة في هذا الفصل مختصرا شاملا لأغلب وأهم الأعياد والاحتفالات وصور التسليّة في البيوت، لكنها مرة أخرى نجدنا تركّز على صورة واحدة من الاحتفالات. ألا وهي مراسم الاحتفال في الطبقات العليا من المجتمع، رغم وجود مادة معقولة تصف الأحداث نفسها في الطبقات المختلفة، فمثلا يصف «لين» - الذي تستشهد به المؤلفّة في أكثر من مكان - زفة الحمام لعروس من الطبقات العليا، وهي تشبه إلى حد كبير الصورة التي لاتزال السينما المصرية تقدمها لزفة العروس في المناطق الريفية، ويقارنها بالزفة عند الطبقات الأقل حظا وعند شريحة الأشراف:

«... [تزف العروس] وهي مغناة بكشمير أحمر من الرأس

حتى أخمص القدم، وفوق رأسها تاج، ثم يوضع الشال من فوق ذلك، فيسترها عن عيون المارة، محاطة بقريباتها من المتزوجات وهن مستترات بحبراتهن السوداء، والعروس في هودجها المحمول من قبل أربعة رجال، وإذا كان الجو حارا، فإن إحدى قريباتها تمشي بظهرها وتهوي عليها بهروحة. وفي الطريق إلى الحمام تمر الزفة في طريق مطول لعرض العروس، وعند العودة تتجه مباشرة إلى المنزل. يصحبها فرقة من الموسيقيين أو من الطبالين.

أما زفة الحمام في الطبقات الفقيرة فهي تشبه سابق فيما عدا أن النساء يطلقن الزغاريد. أما العريس فإنه يتسرل بقفطان أحمر مخطط وجبة حمراء، وشال كشمير أحمر لعمامته، ويمشي بين صديقتين يرتديان ثيابا مشابهة، يسبقه الخدم حاملين المشاعل والموسيقيون بالآلات، ثم هناك زفة خاصة هي «زفة ساداتي» أي زفة عليّة القوم وهي تشبه ما سلف ذكره عدا أنها غير مصحوبة بموسيقيين حيث يحل محلهم ستة أو ثمانية من المنشدين الذين يعرفون باسم «ولاد الليالي» الذين يرددون الموشحات التي تنشي على الرسول [صلى الله عليه وسلم]....»^(٢٥).

كذلك تتناول المؤلفّة التسليّة في الحمامات العامة، التي أحصت الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر وجود أكثر من مائة منها في القاهرة، يواظب السكان على الذهاب إليها وبخاصة في الشتاء. وتركز المؤلفّة على طقوس النساء (الشكل ٢١). وتختزل طقوس الرجال حتى يبدو الأمر كأن الرجال لا يستمتعون كثيرا بالذهاب إلى الحمام. فارتياح الحمامات للتفريغ عن الهموم عادة عربية قديمة، سجلتها ذاكرة الثقافة الشرقية في قصص ألف ليلة وليلة، فيرد في الليلة الثالثة والأربعين بعد التسعمائة أن هارون الرشيد:

«... أرق ذات ليلة أرقا شديدا فاستدعى مسرورا فحضر فقال له: اتنني بجعفر بسرعة، فمضى وأحضره، فلما حضر وقف بين يديه وقال له: يا جعفر قد اعتراني في هذه الليلة أرق فهنع غني النوم ولا أعلم ما يزيله عني، قال: يا أمير المؤمنين قد قالت الحكماء: النظر في المرأة ودخول الحمام واستعمال الفناء يزيل الهم والفكر....»^(٢٦).

كما أن المؤلفّة تشير في كلمات قليلة إلى التسليّة في المقاهي، على رغم أن المقاهي كانت قد غدت مصدرا مهما لتسليّة الذكور من جميع طبقات المجتمع الحضري كما لاحظ «نيبور» في كتابه رحلة إلى مصر ١٧٦١ - ١٧٦٢:

«... ومن أعظم ألوان التسليّة التي يعرفها المصريون والسوريون والعرب الجلوس في المقاهي مساء، وتدخين تارجيلة تبغ والاستماع إلى رواياتهم وموسيقيهم ومغنيهم الذين يترددون على هذه الأماكن بحثا عن كسب زهيد....»^(٢٧).

ويجري ذلك بواسطة أداة صغيرة يضعها في فمه، ويجعله بالغ الرقة مصعوبا بأنغام الناي وقت الحوار الذي يديره على السنة الدمى الصغيرة...»^(٣٩).

ويكتب لين أن المقاهي كانت تستقبل أغلب زوارها في العصر والمساء. وكان كل شخص يحمل معه تبغ وغليون:

«... القهوة تقدم من قبل القهوجي (أو خادم المحل) بسعر خمس فضة للفنان، أو عشرة للـ«برج» (أو الوعاء) يحوي ثلاثة أو أربعة فناجين. كان القهوجي أيضا لديه نرجيلتان أو ثلاث أو شيشة، وجوزة، التي تستخدم لتدخين الـ«تمباك» (أو التبغ الفارسي) والحشيش (القنب). إذ إن الحشيش يباع في بعض المقاهي. الموسيقيون والحكاويّة يعاودون المقاهي، خصوصا في ليالي الاحتفالات الدينية...»^(٤٠).

ومن الصعب تحديد التاريخ الذي شاع فيه استخدام القهوة في المشرق، ولكن يعتقد أنه كان في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي. ويشير المؤرخون العرب المتأخرون إلى جهلهم بالتاريخ المحدد لشبوع القهوة، ومن أوائل النصوص التي تتناول تاريخ القهوة هو ما ورد في كتاب «عمدة الصوفية في حلّ القهوة، لعبد القادر الجزيري الذي توفي حوالي ١٥٥٨ م، والذي يذكر أن القهوة جاءت من اليمن: «... وقلنا لا في غيره لأن ظهور القهوة في بر ابن سعد الدين وبلاد الحبشة والجبرت [إثيوبيا] وغيرها من بر العجم، فلا يعلم متى كان أوله ولا علما سببه...»^(٤١).

وتذهب الروايات إلى أن القهوة انتشرت بسبب إقبال المتصوفة في اليمن (الشكل ٢٤) على احتسابها كي تساعد على السهر والذكر، وانتشرت منه إلى الحجاز ثم مصر، فبقية الشرق. لكن انتشارها واجه، مثله مثل التبغ، موجة من الاجتهاد الديني حول جوازها أو حرمتها.

لمحة عن تطور الفنون الإسلامية

سعت المؤلفة إلى تجسيد وتمثيل الأدواق الفنية المتباينة أو «الموضة» السائدة في عواصم الشرق الكبرى في العالم الإسلامي في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، بعرض ما تحويه البيوت من منتجات

ومع بدايات القرن السادس عشر. يتواتر ذكر المقاهي في كتابات الرحالة الذين يعبرون مدن الشرق، في إسطنبول وفي الشام وبغداد. حيث كانت المقاهي تقام عند الأنهر وعلى أطراف الحدائق، مولدة جوا لطيفا لمرتابيها. كذلك شاع لعب النرد والطاولة والشطرنج فيها. وقد أحصت الحملة الفرنسية عدد مقاهي القاهرة، فذهبت إلى أن مدينة القاهرة تضم حوالي ١٢٠٠ منهى بخلاف مقاهي مصر القديمة وبولاقي، حيث تضم مصر القديمة ٥٠٠ مقهى، أما بولاقي فيبلغ تعداد مقاهيها المائة. أما من حيث الأثاث:

«... فليس في هذه المباني أثاث على الإطلاق وليس ثمة مرايا أو ديكورات داخلية أو خارجية، فقط ثمة دكات خشبية تشكل نوعا من المقاعد الدائرية بطول جدران المبنى، وكذلك بعض الحصر من سعف النخيل، أو أبسطه خشنّة الذوق في المقاهي الأكثر فخامة بالإضافة إلى بنك خشب عادي بالغ البساطة... وهناك يضطجع المترددون على الحصر التي تغطي المنصات الخشبية...»^(٤٢).

وكانت جميع طبقات الشعب ترتاد المقاهي، ويتردد عليها الحكواتية (الشكل ٢٢) في إيران ينشدون الشاهنامه، وفي الشام ومصر سيرة أبي زيد الهلالي، وعنتر بن شداد، والظاهر بيبرس، وهناك الحواة (الشكل ٢٣) والأراجوزات وعرائس الظل، والمهرجون:

«...الذين يعرفون باسم البهلوانات بامتياز الجماهير بحركاتهم ودعاباتهم... وقد شاهدنا في شوارع القاهرة عدة مرات رجلا يلعبون العرائس، ويلقى هذا العرض إقبالا كبيرا. والمسرح المستخدم لهذا الغرض بالغ البساطة وبالعصر، ويستطيع شخص واحد بمفرده أن يحمله بسهولة. ويقف الممثل في المربع الخشبي الذي يمهده بطريقة تمكنه من رؤية خشبة العرض والمتفرجين من خلال فتحات صنعت لهذا الغرض من دون أن يراه أحد، ويمر دماغ عن طريق فتحات أخرى ليحفظها تؤدي الحركات التي يريد بها عن طريق خيوط يحركها على هواه، وحيث إنه ليس من المناسب أن تصدر هذه الدمى أصواتا تماثل صوته هو، فإنه يجعل صوته الطبيعي حادا،

فمع قدوم الإسلام كان الصناع والحرفيون من الجانب العربي من الدولة متأثرين - بطبيعة الحال - بالفنون الكلاسيكية اليونانية والرومانية، التي امتازت فنونها باليل إلى رسم وتصوير الكائنات الحية من نباتات وحيوانات وأشكال آدمية على الطراز الطبيعي، والأشكال الكلاسيكية ثلاثية، والتزيين باستخدام وحدات زخرفية ملتوية من الكروم واللبلاب. كذلك عرف العالم الإسلامي في هذه الفترة ذاتها التأثيرات من الجانب الشرقي من الدولة، فوُثِرَت تقاليد الفنون في بلاد الرافدين، وإيران الفارسية والساسانية، وهي فنون تقوم على قدر كبير من الرسمية والنمطية، وتكرار وحدات زخرفية متناظرة كالنقشة الساسانية التي تماثل سعف النخيل، ويصطاح على تسميتها في تاريخ الفن باسم «مروحة نخيلية»، سواء الكاملة أو المشطورة إلى نصفين، وصفوف الفرسان المتراصة، والأجنحة المزدوجة التي ترمز إلى السلطة الملكية، وشجرة الحياة يربعاها من الجانبين شكلان حيوانيان، أو آدميان أو كائنات أسطورية.

ثم مزج الفنانون المسلمون المدرسة الشرقية بالغربية تدريجياً، متناوبين في تطويرها على مراحل فيما بين العواصم الإسلامية المختلفة. ففي المشرق مثلاً عمدوا إلى استخدام وحدات متكررة من المرواح النخيلية الكاملة أو المشطورة إلى نصفين، ثم صاروا يميلون إلى استخدام المرواح النخيلية المشطورة، وتخلوا عن نقشة المروحة النخيلية الكاملة (الشكل ٢٥)، وفيما بعد أسبغوا على المروحة النخيلية المشطورة خصائص الكروم واللبلاب من حيث النمو المستمر والامتداد، فصاروا يضيفون فرعاً عند مركز كل مروحة نخيلية ويستخدمونه كمركز لإضافة المزيد من المرواح النخيلية، مشكّلة طراز المرواح النخيلية المشطورة والمتوالدة بعضها من بعض في أقاليم البحر المتوسط، فصارت الكروم الإغريقية والرومانية الشائعة في أقاليم البحر المتوسط، فصارت تحوّر في وحدات شبه دائرية تتكون كل منها من ورقة ملتفة حول عنقود، ثم بدأت تنمو على هذه الأفرع أقماع الصنوبر وأوراق مستطيلة لا تمت بصلة للكروم، وفيما بعد خصوصاً منذ القرن الحادي عشر الميلادي، نمت عليها مروحة نخيلية. وامتزجت الوحدات الشرقية

فنية على شكل أنية ونسج وسجاد، ويتقدم نماذج من عناصر الرحفة المعمارية والزينة الشخصية، لكنها لا تفسر تاريخ تطور هذه الفنون وشاشة الذوق الشرقي الإسلامي، ولا تبين العوامل التي شكلت مثل هذا الذوق، ولا تبسط أمام القارئ جانباً من التاريخ العام الذي أدى إلى تطور مثل هذه الأذواق، وإلى تنوع التأويلات الشخصية والذوقية من عصر لآخر. كما أنها لا تفسر كيف ظلت السمات الفنية الإسلامية واضحة الجوهر والمعال، على الرغم من ترامي أطراف العالم الإسلامي والامتداد الرسمي الذي تتناوله، وتكتفي بتفسير ذلك بعبارة عامة تضيفها هنا وهناك حول دور العادات الشرقية العتيقة والتقاليد الإسلامية العفيفة في المحافظة على الطابع العام وتشكيل الذوق الفني.

والجواب على ذلك لا يأتي إلا من خلال تتبع المراحل المتتالية لتطور الفنون الإسلامية والعوامل المختلفة التي أدت إلى تشكيل هذه الفنون. ففي صدر الإسلام - أي منذ إعلان الدعوة وحتى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي - ظلت الفنون والصناعات في الأقاليم الإسلامية شديدة التأثر بالتقاليد السائدة في كل إقليم، ولم يبدأ عمل الفنان المسلم بالتمييز عن الفنون القديمة إلا في القرنين التاليين، وإن احتفظ ببعض السمات والتأثيرات المحلية. ثم بضجت هذه الفنون والصناعات في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، فقدمت ثقافة فنية واضحة الشخصية، ووصلت إلى أوج ازدهارها في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي وحتى النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي. وهي المرحلة التي يعرض لها الكتاب، ويمثل لفنونها ولصناعاتها. ولكن هذه المرحلة ذاتها شهدت بداية تدهور شخصية الفنان المسلم، فمُنذ القرن السابع عشر طُفقت ملامح من الغرب الأوروبي - الذي غدا أكثر تقدماً وسيطرة على العالم - تنتقل إلى جوانب عديدة من الحياة في الشرق تدريجياً، وتتغلغل في نسج القاعدة المعرفية، حتى محت العديد من التقاليد الفنية الراسخة، وغيرت من النظام الاجتماعي المتعارف عليه، كما ساهم تدهور النظام السياسي وسقوط الخلافة الإسلامية في إسدال الستار على الفصل الأخير لثقافة فكرية وفنية بدأت تمتاز عن غيرها منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

كما أن فسيفساء المشهد السياسي لهذه الدولة وفُرت فرصاً مجرية للصناع والحرفيين، خصوصاً مع تدهور السلطة السياسية المركزية على الأقاليم، ومع اندفاع الموجات المختلفة من وسط آسيا نحو الأقاليم المركزية. وانتزاع أسر متبانية المشارب السلطان الإداري للأقاليم، مع الحفاظ على الولاء المصوري للخلافة في خطية الجمعة. فكانت هذه الإمارات والسلطات تجتذب الفنانين والأدباء والحرفيين مع قيام وازدهار كل واحدة منها، وهروبهم مع سقوطها. وكانوا في هجرتهم هذه يعملون معهم مدارس فنية نضجت في أماكن أخرى. وتبدو كما لو أنها نبئت فجأة في هذه الأرض الجديدة وتحت رعاية الأسرة الحاكمة الفتية. ففي عصور كانت هذه التقنيات محصورة في طبقة العاملين بها، وغير متاحة للآخرين. وحدها هجرة وارتحال الصناع من عاصمة لأخرى تفسر ظهور التقنية فجأة وعلى نحو ناضج في الأقاليم.

وليس من السهل التمثيل لكل من هذين العاملين على حدة، فهما متداخلان ومترابطان. وعبر تاريخ الحضارة الإنسانية، ويزيد من تعقيد الوضع عنصر ثالث ساهم في تشكيل الذوق السائد وخلق شخصية الفنون الإسلامية، ألا وهو الرعاية السلطانية، والذوق والطراز المحب لدى الأسرة الحاكمة المتبانية المشارب. ولعل أفضل الأمثلة وأكثرها توثيقاً حول العلاقة المتشابكة لهذه العوامل هو تاريخ الخزف في العصور الوسطى الإسلامية. فقد ورث الخزاف في صدر الإسلام تقنيات وتقاليد الثقافة السائدة في المنطقة قبل مجيء الإسلام، والتي كانت امتداداً طبيعياً لثقافات الشرق الأدنى وبلاد الرافدين. لكن الأنية الفخارية لم تجتذب اهتمام البلاط الأموي المتأثر بالثقافتين الإغريقية والساسانية من حيث استخدام الصحاف من الذهب والفضة، واقتصرت دور الخزف على المهام المتواضعة في داخل المطابخ. أما الطبقات الفقيرة فقد كانت تفضل استخدام أنية وأدوات من الخشب والمعادن، لأنها أطول عمراً من الفخار.

كذلك كانت المنطقة قد فقدت الاهتمام بزخرفة المباني بالأجر الملون والبلاط وتقنياته. فقد كان هذا الفن قد ازدهر في القرن الثاني عشر حتى الخامس عشر قبل الميلاد في بلاد الرافدين، حين قام الملوك البابليون

والغربية تدريجياً، مع محاولة كل جناح من أجيعة اسلهم الوحدة الزخرفية الجديدة التي غزت أسطح الفخار والنسيج والمعادن المصدرة إليها من الجناح الآخر.

كذلك طور الفنان المسلم الخط العربي إلى وسيلة زخرفية رفيعة، ساعده على ذلك تمييز الخط العربي دون سواه من الخطوط بعدد من الخواص منها: خاصية الاتصال، وقدرته على الامتداد من طرف لآخر دون انقطاع. وإمكان زخرفته بأساليب لا متناهية من دون أن يفقد وضوحه وإمكان قراءته. وعلى رغم أن الفترة المبكرة من الدولة الإسلامية عرفت الخط الكوفي بزواياه المربعة، والخط النسخي بزواياه الدائرية، إلا أن الكوفي (الشكل ٢٦) كان مفضلاً لرشاقته ولبلعد الديني الذي اكتسبه من أن المصاحف الأولى كتبت به. لكننا كثيراً ما نجد الخطين مستخدمين معاً على القطعة نفسها. فاحتضنت الأنية السمرقندية من الفترة العباسية المبكرة الخط الكوفي الأنيق، وتبوّأت أنية سمرقند المنقوشة بالأمثال العربية والأبيات الشعرية طبقة رفيعة من الجمال الفني. أما صناع الأدوات المعدنية في خراسان، فقد مزجوا بين الخط العربي والرسوم الأدمية والحيوانية في مدرسة رائعة عرفت باسم «الخطوط المتحركة» (الشكل ٢٧). فعمدوا إلى مد نهايات الحروف ثم تزيين أطرافها برؤوس وأبدان أدمية وحيوانية، تتفاعل بعضها مع بعض في مشاهد صيد فترمي بالنبال وتترصد بالطرائد، أو في مجالس طرب ضاربة بالدخوف وممسكة بكؤوس الشراب.

ويعزو مؤرخو تاريخ الفن الوحدة الجلية في الفن الإسلامي، على رغم التمايز الإقليمي، إلى المزج والتفاعل المستمرين بين العناصر الإقليمية المختلفة. إما عن طريق انتقال المشغولات والمصنوعات مع قوافل التجارة، أو هجرة الصناع والحرفيين وتقلهم بين الحواضر الشرقية. فقد سهلت التجارة في تبادل الواردات عبر الامتداد الشاسع للدولة الإسلامية، مما وراء النهرين ونهر الأندلس شرقاً عبر وسط آسيا وغربها، مروراً بمصر وشمال أفريقيا وصولاً إلى شبه القارة الأيبيرية، وهي بهذا تجاوزت في امتدادها ما وصلت إليه الإمبراطورية الرومانية في أزهى عصورها، سالخة أقاليم البحر المتوسط من سلطان الإمبراطور البيزنطي في القسطنطينية، ومنهية الإمبراطورية الساسانية.

العامة والعديد من الكتب المتخصصة التي تتناول تاريخ الفن الإسلامي، على تأكيد خلو الفن الإسلامي من الأشكال الحيوانية والآدمية، وتغل تطور فن الخط، الفن العربي الخالص الوحيد، والثورة الكبيرة في الخزاف الهندسية، بفعل التحريم المطلق للتشخيص وكرهية المجتمع الإسلامي لرسم الأشكال الآدمية والحيوانية.

لكن الواقع هو أن الفكر الفقهي الإسلامي فيما يخص بالتصوير والتشخيص الآدمي والحيواني متباين، فهناك ثلاثة مواقف فقهية الأول يحرمها تحريماً قاطعاً، والثاني يحل تصوير المناظر الطبيعية والفلكية، والثالث يبيح جميع أشكال التصوير، من منطلق أن الأصل في الأشياء الإباحة، ولا يحرم إلا ما أوجد بهدف العبادة.

فمنذ البداية عرف الفكر التشريعي الإسلامي تياراً مناهضاً للتصوير، مثله في ذلك مثل اليهودية والمسيحية، وقد أعيد إحياء هذه الأيديولوجية التطهيرية في عصر النهضة العربي والإسلامي المعاصر، خصوصاً مع اندفاع فلسفة النهضة الإسلامية المعاصرة كغيرها من فلسفات القرن التاسع عشر نحو المزيد من المثالية، والنزوع نحو الكمال الإنساني والتطهر الديني.

إلا أن الفقهاء اختلفوا في حكم تصوير ذوات الأرواح من الإنسان أو الحيوان على ثلاثة أقوال، فيذهب الفريق الأول إلى أن التصوير والتماثيل بجميع أشكاله مباح، ولا يحرم منه إلا ما يُصنع صنماً يعبد من دون الله لقوله تعالى: «قال أتعبدون ما تحتون، والله خلقتكم وما تعملون» (سورة الصافات: ٩٥ و٩٦). وفسروا المقصود بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون» (أخرجه البخاري عن ابن مسعود)، على أن المحرم هو صنع التماثيل لتعبد من دون الله، لأنه لو حمل على التصوير المعتاد لكان ذلك مشكلاً على قواعد الشريعة، فإن أشد ما فيه أن يكون معصية كسائر المعاصي ليس أعظم من الشرك وقتل النفس والزنا، فكيف يكون شاعله أشد الناس عذاباً، إلا أن تكون تماثيل صنعت بقصد العبادة (١٤٣).

أما المالكية وبعض السلف والحنابلة، فيحرمون التصاوير الآدمية والحيوانية، إن كان لها ظل أي كانت تماثلاً مجسماً، فإن كانت مسطحة لم يحرم عملها، وذلك كالتنقوش في الجدران، أو ورق.

والآشوريون والأخمينيون بتغشية جدران قصورهم ببلابل، واجر محرّف برسوم حيوانات وأشكال آدمية ملونة كلها بالحجم الطبيعي، ومحمي تحت طبقة من التزجيج اللامع، ثم اندثرت هذه التقنية مع حلول عهد الدولة الساسانية. ومع قدوم الإسلام كانت تقنيات الفخار السائدة في المنطقة هي تلك الشائعة حول حوض البحر المتوسط من الطمي المالح في القمان (جمع قمين وهي الأفران المستخدمة في حرق ومعالجة الفخار) والمخرف برخارف بارزة وغير مطلي أو مزجج.

وظلت فنون الفخار محدودة في العالم الإسلامي حتى القرن التاسع الميلادي، حين أرسل علي بن عيسى والي خراسان هدية من الخزف الصيني الفاخر إلى هارون الرشيد، تتألف - طبقاً لرواية البيهقي (ت ٤٧٠ هـ/١٠٧٨ م) في «تاريخه» - من عشرين قطعة من الخزف الصيني «الصيني الفغفوري»، لم تر مثله العين في بلاط الخليفة، بالإضافة إلى ألفي قطعة متنوعة من الصيني^(١٤٢). وهنا تفجرت ثورة في الأساليب والتقنيات في محاولة لمحاكاة الأنواع المستوردة من الصين، ثم فيما بعد توليد تقنيات وأساليب فنية جديدة كلية.

أما خزافو مصر من العصر الفاطمي فيقدمون دليلاً واضحاً على نزوح الحرفيين نحو القاهرة العاصمة الجديدة التي أخذ نجمها في الصعود، نازحين عن بغداد التي كان نجمها أخذ بالافول، جالبين معهم أسرار صناعتهم. ويتضح ذلك من التبدل المفاجئ في التقنيات المحلية، وظهور التقنيات المطورة في بغداد فجأة في القاهرة، كإعادة اكتشاف تقنيات الفخار المزجج بالبريق المعدي، والفخار المخرف بالتنقش الغائر.

ويمكن تتبع العوامل نفسها في تطور جميع أنواع الفنون الصغرى الإسلامية كصناعة المعادن، والمجوهرات، والنسيج، والزجاج، أو في فنون العمارة الكبرى ولكن المكان يضيّق بمثل هذا الإسهاب.

التصوير

تصف المؤلف في جنبات الكتاب الصور الآدمية والحيوانية العديدة التي تزين مختلف الأبنية والمنسوجات وصفحات الجدران، وقد درجت كتب التاريخ المدرسية وبعض مقررات الدراسة الجامعية العامة وبعض المؤلفات

أو قماش، بل يكون مكروها. في حين أن الحنفية والشافعية وجمهور الحنابلة يحرّمون تصوير ذوات الأرواح مطلقا، سواء أكان للصورة ظل أم لم يكن^(٤٤).

ولم يشد مثل هذا الجدل حول تحريم التصوير والتمثيل إلا في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وهناك أدلة بيّنة على تسامح المسلمين مع النقوش والتمائيل في الأمصار المفتوحة، إذ لم يخش المسلمون الأوائل على عقيدتهم من التماثيل المنحوتة في الأمصار المفتوحة على رغم حداثة عهد الناس بعبادة الأصنام، ولن نكتفي بالدليل الفعلي ألا وهو وصولها إلينا في حالة جيدة، كتماثيل بوذا في الهند وأفغانستان، مروراً بصنوف الجيوش المنحوتة على جداريات تخت جمشيد في إيران، ووقوفها عند أبي الهول والتمائيل المصرية العਲاقة في مصر والسودان، بل نوثق لهذا التسامح وعدم التوجس من هذه التصاوير من واحد من أهم مصادر التاريخ الإسلامي ألا وهو الطبري. إذ يروي كيف أن سعد بن أبي وقاص لما فتح المدائن عاصمة الإمبراطورية الفارسية صلى صلاة الفتح في إيوان كسرى: «... وفيه تماثيل الجص رجال وخيل، ولم يمتنع ولا المسلمون لذلك، وتركوها على حالها... ثم اتخذ مسجد... وأمر الناس بإيوان كسرى فجعل مسجدا للأعياد، ونصب فيه منبرا، فكان يصلي فيه - وفيه التماثيل - ويجتمع فيه [أي يصلي صلاة الجمعة]...»^(٤٥).

وقد تبان تأثير مثل هذه الآراء الفقهية في التزيين بالصور والرسوم، وفي تشكيل سماته الفنية، من إقليم لآخر ومن عصر لآخر. فلغرب العربي كان الأكثر تأثراً بمثل هذا التحفظ، إذ قلما يجري تصوير أشكال حيوانية أو آدمية، أما في فارس والأقاليم الشرقية المجاورة لها، فقد جرى تجاهل التفسيرات الفقهية. لكن كون التصوير مكروها فقهيا جعله محصورا بدوائر معينة في المجتمعات الإسلامية، خصوصا البلاط السلطاني وبيوت الطليقات العليا، تماما مثل مجالس الغناء والشراب التي كانت تعقد في مثل هذه الأجواء، على رغم كراهية الشرع الشديدة لمثل هذه المجالس والتحريم القاطع للخمر.

وقد تشكل هذا الانفصال بين الخاص والعام فيما يتعلق بتصوير الأشكال الأدمية والحيوانية منذ العصر الأموي المبكر. فكانت المساجد في دمشق والمدينة المنورة تزين بنقوش من الأشجار والنباتات والكروم، على

الرغم من أن الكروم ذات رموز وثنية تشير إلى باخوس إله الخمر، في حين كانت المساكن والقصور الخاصة تزين بالتماثيل والتصوير بالفسيفساء والرسوم الجدارية من الجص من أرفع المستويات والتقنيات السائدة في منطقة حوض البحر المتوسط، وعلى الطراز الإغريقي - الروماني مع بعض التأثيرات الساسانية. كما في «خربة الفجر» (الشكل ٢٨)، وقصر «الحير الغربي» (الشكل ٢٩). وقصير «عمرة». واستمرت هذه الثنائية في العصر العباسي، فتذكر مصادر التاريخ أن «دار الخليفة» في سامراء زينت برسوم آدمية وحيوانية.

من جهة أخرى نجد أن الإقبال على الكتب اليونانية في العصر العباسي الأول من قبل علماء العراق قاد إلى استيراد المخطوطات البيزنطية المصورة، مما ترك ملامح واضحة على تصوير المخطوطات العربية في موضوعات تتراوح بين النباتات الطبية (الشكل ٣٠)، وأنواع الترياق (الشكل ٣١)، وعضة الحية وعلاج الخيول. وتنامت هذه النزعة في تعميق المخطوطات وصولاً إلى أحد أهم النصوص العربية المصورة من القرن السادس - السابع الهجري/الثاني عشر - الثالث عشر الميلادي، ألا وهي مقامات الحريري (الشكل ٣٢)، التي عمد منمقوها إلى رسم أوضاع وأحوال متباينة ووجوه من مختلف جوانب الحياة في العراق. ثم تدهورت فنون الكتاب في العراق بعد الغزو المغولي، وإن استمرت في دمشق والقاهرة حتى القرن الثامن - التاسع الهجري/الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي.

وعلى النقيض من فنون أقاليم شمال أفريقيا شديدة التجريد والرافضة تماما للتصوير الأدمي والحيواني. كانت فارس والهند الأكثر احتفاءً بالتصوير، خصوصا فيما بعد الغزو المغولي، عندما غدت رعاية المصورين من مميزات البلاط. وقد احتفظت هذه الأقاليم بما ورثته من تقاليد في التصوير وطورتها خلال القرون الإسلامية الأولى، وتمركزت المدارس الفنية الكبرى في خراسان وبلاط ماوراء النهرين، وهي المناطق التي ازدهرت فيها الثقافات الفارسية والهنديستانية في العصور السابقة على الإسلام والتي عرفت بإسهابها في استخدام الرسوم الأدمية والحيوانية على الجدران والتمائيل سواء في المعابد أو المنازل الخاصة.

ومن أهم التقاليد التي ورثتها الثقافة الإسلامية عن الثقافة الصفدية الفارسية عادة رواية القصص مع عرض الصور. وهي ميرة ربما انتقلت من الهند، حيث كان القصاصون يحملون معهم صورا يستخدمونها في أثناء روايتهم للقصص.

وهكذا نجد أن فنون بعض أقاليم الإسلام استمرت في استيعاب ماورثته من تقاليد التصوير الحيواني والأدمي على جميع أنواع المشغولات، من فخار، وزجاج، ومعادن، وحلي، ونسيج، وعلى جدران القصور والمنازل، وفوق صفحات المخطوطات. وهو ما سيتضح من خلال صفحات هذا الكتاب.

لينى الموسوي

العنوان الإلكتروني: laylaq8@yahoo.com



مقدمة

«الثقافة الحضريّة في مدن الشرق» كتاب يدعو القارئ إلى زيارة المساكن الحضريّة الثرية في تركيا، ومصر، وإيران، في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، والاستمتاع بأجوائها. فقد كانت هذه الفترة عصر ازدهار الثقافة التقليديّة، كما كانت عصر تغيير. إذ كان تأثير الأفكار المستوردة من أوروبا في زخرفة المنزل وتأثيره آخذًا في الإزدياد. وقد أدى ذلك إلى امتزاج حيوي بين الأنماط. لكن المنزل الشرقي في حد ذاته، أي الأسرة الممتدة ومن تعليمهم، لم يتغير بشكل جوهري، وحافظ على استمرار العلاقات التقليديّة، والحياة اليوميّة والاحتفالات الاجتماعيّة.

وكانت الحياة الأسريّة تدور في بيئة عائليّة توفر الراحة الماديّة، ومعزولة خلف واجهات مبانٍ سائرة، حيث المنسوجات (الشكل ٢٣) بما توفره من أثاث وملبس من المعالم المميّزة لثراء الأجرا- الداخليّة من المنازل، فقد كانت المنسوجات تعبيرًا عن السلطة والمكانة الاجتماعيّة، كما لعبت دورًا اقتصاديًا حيويًا في الصناعة والتجارة كما أن



«المزول الشرقي في حد ذاته، أي الأسرة الممتدة ومن تعليمهم، لم يتغير بشكل جوهري....»

المؤلف

بهجة الألوان الزاهية والمعالجات الخيالية للأسطح والأنسجة هي من المظاهر اللافتة للنظر في المنسوجات الشرقية. وقد أثرت هذه السمات المميزة أيضا في الزخرفة المعمارية، وفي تنميق المخطوطات، وتزيين الفخار، والمعادن، والجلد والخشب.

وتحتوي مجموعة مقتنيات الشرق الأوسط في متحف إسكتلندا الوطني National Museum of Scotland أمثلة متميزة عن سمات هذه الحياة الداخلية. إذ يشمل هذا المورد النفيس العديد من المقتنيات التي تمثل فنون الفخار، والزجاج، والمعادن، والرسم، والتحف المزينة بطلاء اللك، والمنسوجات، والملابس والحلي، من القرن التاسع إلى القرن العشرين. بدأت المجموعة بشكل متواضع في عام ١٨٥٨ باقتناء ملابس ومجوهرات من مصر وتطورت بسرعة كبيرة تحت إدارة اللواء السير روبرت مردوخ سميث كي. سي. إم جي (١) Major General Sir Robert Murdoch Smith K.C.M.G. (١٨٨٥ - ١٩٠٠)، والذي انتقل إلى العمل في المتحف بعد تاريخ مهني كمدير لخدمات التلغراف الفارسي Persian Telegraph Service (١٨٦٥ - ١٨٨٨) وكرائد من رواد الدارسين للفن الفارسي. وبفضل معرفته العميقة وعلاقاته اقتنى المتحف مجموعة رفيعة من الفن الفارسي، خصوصا من القرن السابع عشر وحتى القرن التاسع عشر. وقد امتدت الرقعة الجغرافية للمجموعة فيما بعده لتشمل شبه الجزيرة العربية، ومصر، وشمال أفريقيا، وبلاد الشام، وتركيا، ووسط آسيا، والهند.

هذه المقتنيات معروضة في قاعة العرض الدائمة تحت عنوان «بين أرجاء الشرق الأوسط، Within the Middle East». في متحف إسكتلندا الملكي Royal Musuem of Scotland، شارع تشامبرزز، إدنبرة، وهي مقدمة ضمن إطار تصويري بحيث تمثل للأثاث والملابس والزينة في المنزل الشرقي، (وهذا الكتاب، يبحث ويدرس هذه الموضوعات بشكل أعمق، ويركز على ثلاث من كبريات المدن الشرقية، فاحصا الحياة الأسرية، والأنماط الاجتماعية للحياة، والجوانب المادية للحضارة والتي عبرت عن هذه الموضوعات، كما يبحث الكتاب في سمات فنية معينة يمكن تعقبها عبر الثقافات المجاورة، كما في الهند، حيث يحتفي فن الرسم في بهجة عارمة بطقوس الاحتفال بالولادة، والنمو والبلوغ.

الدينة

هذه الأبيات الأسيرة مقتطفة من واحدة من أشهر القصائد الملحمية الكلاسيكية الإيرانية وأكثرها تأثيرا، «يوسف وزليخا»، ألفها الشاعر جامي^(١) في عام ١٤٨٢، وتدور هذه القصيدة الملحمية حول موضوع أخلاقي وأدبي مشترك بين اليهودية، والمسيحية، والإسلام. إذ تروي قصة الأسير اليهودي يوسف [عليه السلام] وزوجة عزيز مصر «بوتيفار»، والذي وردت قصته لأول مرة في التوراة في سفر التكوين، وظهرت مجددا في القرآن كيوسف [عليه السلام] وزليخا، وقد طور شعراء العصور الوسطى الرواية القرآنية إلى قصة حب مأساوية تجمع ما بين العاطفة الأرضية والخلاص الروحي. ففي الأبيات السابقة تضع صور الشاعر المترفة شخصيتي يوسف وزليخا الرئيسيتين في محيط

(*) النص الأصلي باللغة الفارسية هو:

زشرينهاي رتكارنك صاهي
چو نور از عكس در ظلمت شكافي
بلورين جامها لب ريز كرده
بماء الورد عطر امير كرده
ززين خور زمينش مطهر حور
ز سيمين كاهي بروجي بر اختر
[أكثر جمعا]

بالأشربة الملونة الصافية
كاشعة النور التي تشق الظلمة
نملا الكؤوس البلورية حتى تفيض
وتعطر بماء الورد
فوق مفروش من ذهب الشمس
تنسلا الكؤوس الفضضية
كأجرام النجوم^(*)

الشاعر جامي

يتمتع بقدر كبير من الرغد المادي. وعلى الرغم من الترجمة الفكتورية^(٢) المتحفظة نوعاً ما للآليات المقتبسة في الأعلى يمكن استشفاف الحياة الاجتماعية حيث الزخرفة الداخلية المترفة، وحيث تتساوى الآنية البلورية والفضية في حد ذاتها مع الطعام والشراب من حيث الأهمية. ترد هذه الآليات في الجزء الأكثر تفصيلاً من الرواية، حين تقدم زليخا يوسف [عليه السلام] لحفل تقيمه لصديقاتها من النساء، في محاولة منها لتبرير ولعها به. وتكون ردود أفعالهن على جماله متباينة ومسرحة، إذ تفقد بعضهن الوعي. في حين تقطع الأخريات أياديهن عوضاً عن البرتقال المقدم كضيافة لهن.

والرسومات المقتبسة من هذه القصة هي وثائق شديدة البرهان على الجوانب المادية للحضارة، من الأثاث، والملابس، والحلي والزينة. في واحدة من اللوحات تزين صورة ليوسف [عليه السلام] وزليخا صينية يعود تاريخها على وجه الدقة إلى عام ١٦٩٧ م (١١٠٩ هـ) مشغولة بتقنية الورق المقوى Papier mâché^(٣) الدقيقة، وهي تقنية شاعت في تلك الفترة. واستخدمت في تزيين التحف الصغيرة المستخدمة من قبل الطبقات الوسطى والعليا في المنازل الإيرانية: كالمقال، أو المرايا، أو لعب الأمشاط والحلي. أو اللعب الصغيرة، يدور المشهد في حديقة معتنى بها جيداً، ومسورة بأشجار السرو، وحيث تنمو مجتمعات من النباتات المزهرة حول بركة تزين المكان. تجلس زليخا على سجادة تحت مظلة مكسوة بستائر من القماش، وترفل في وصديقاتها في ثياب أنيقة تتألف من عدة طبقات من الأردية الضيقة والمصنوعة من أقمشة مقلدة وأخرى منقوشة بوحداث متكررة من الزهور الصغيرة، وذلك تبعاً للذوق السائد في اللباس الحضري في إيران القرن السابع عشر. أما الشعر فمصفف في خصل ومغطى بقبعات ذات حواف من الفراء، أو معصوب بإكليل^(٤) وأوشحة من القماش المرصع بالجواهر.

ويوسف [عليه السلام] الذكر الوحيد في حفل النساء هذا، يقف إلى اليسار من الصورة مكسواً في طراز ثياب شاب أنيق من البلاط، ويُرْمَد إلى شدة جماله بإضفاء هالة من النور تحيط به^(٥). وفي الصورة عدد من الزهرات والآنية الجميلة المصنوعة من الفخار، ومباخر وأباريق نحاسية ذات مصبات، تجمع هذه الآنية بين الوظائف العملية والتزيينية. ويبرز البرتقال من بين الفواكه الجمة المقدمة للضيوف، هذا المشهد يقدم صورة تفصيلية لمجتمع

البلاط في أواخر القرن السابع عشر، حيث كانت إقامة الحفلات في حديقة معزولة عن العالم الخارجي الوسيلة المحببة لقضاء أوقات الفراغ. بالإضافة إلى أن الحقائق توفر أجواء عاطفية تشجع على نظم وقراءة الشعر الذي كان يحظى بإعجاب كبير في الثقافة الإيرانية. ويمكن الاستدلال بسهولة على هذه المكانة، إذ يبرهن اختيار الموضوعات الشعرية لتزيين الأغراض العادية سبباً على مدى انتشار الاهتمام بالأدب.

ولقد صنعت هذه الصينية خلال عهد الشاه سلطان حسين (١٦٩٤ - ١٧٢٢) في مدينة أصفهان التي ازدهرت كعاصمة لإيران وكمركز حضري في الشرق منذ عام ١٥٩٨، ثم انتهت تفوقها فجأة بعد الغزو الأفغاني في عام ١٧٢٢، وإن نجت شواهد من عظمتها المعمارية حازت إعجاب الزوار الأوروبيين على رغم الدمار الذي أصابها، ومع حلول عام ١٧٨٦ انتقل دورها إلى طهران التي لا تزال عاصمة لإيران. لكن مدناً أخرى عظيمة في الشرق، كانت تتنافس مع مثيلاتها الفارسية في السياسة والاقتصاد والمكانة الحضارية، فقد كانت إسطنبول واحدة من أكبرها، وقد تحولت منذ سقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد الثاني^(٦) (١٤٥١-٨١) إلى عاصمة للإمبراطورية العثمانية التركية. كذلك غدت القاهرة (الشكل ٢٤) واحدة من كبريات مدن الشرق الأوسط منذ العصور الوسطى، واستمرت فيما بعد كعاصمة لإقليم عثماني، مثل هذه المدن تشترك، مع غيرها من مدن هذه المنطقة، بثقافة حضرية تعكس تنوعاً تاريخياً واقتصادياً واجتماعياً ودينيّاً وعرقياً، والمصنوعات المستخدمة في العوالم الداخلية لمنازلها هي عرض جلي لهذا التنوع.

كان الشرق مستقراً نسبياً في الفترة الممتدة بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، أي الفترة مجال البحث في هذه الدراسة، وكانت أغلب مدنه خاضعة لسيطرة الإمبراطورية العثمانية التركية (١٢٩٩ - ١٩٢٤)، والتي امتدت في أقوى قوتها من وسط أوروبا عبر تركيا والعراق إلى الخليج العربي، وتغلّت شبه جزيرة الكريمية^(٧)، وسواحل شرقي البحر المتوسط، وشمال أفريقيا، أما إيران، ففيها عدا فترة محدودة من الفوضى والاضطراب العسكري في منتصف القرن الثامن عشر، فقد خضعت في هذه الفترة لسيطرة الأسرة الصفوية (١٥٠١ - ١٧٢٢)، ومن بعدها جات الأسرة الفاجارية (١٧٨٦ - ١٩٢٤).

في عام ١٧٨٦ تسوت اعتبارات توافر الماء والغذاء. فقد اشتهرت طهران منذ القدم بجودة حدائق الفاكهة والخضراوات، وبسهولة الحصول على الماء من النياييين ومن قنوات جبل «ديوانه».

ولعل المصدر الأكثر فاعلية في المدن الكبيرة هو عنصر السكان. الذي يتألف من كل من المستوطنين منذ القدم بالإضافة إلى الجماعات المهاجرة. وينشأ عن هذا الامتزاج مجتمع حضري متعدد المشارب. وقد عمل انتشار الإسلام، بوصفه ديانة سائدة في المنطقة منذ القرن السابع وما تلاه، على إيجاد هوية ثقافية مشتركة. وإن ساهم عدد لا بأس به من اليهود والمسيحيين في تشكيل جوانبها المهنية وخبراتها التجارية. كما عملت اللغة العربية. لغة العبادة في الإسلام، كلفة مشتركة بين الجماعات التي كانت لغتها الأصلية الفارسية، والتركية، والأرمنية، والسلافية، والبربرية.

لكن إحدى المشاكل الدائمة في المدن هي مشكلة توفير السكن والخدمات لقاطنيها. إذ تتطلب الاحتياجات البشرية منشآت إدارية، ودينية، وشبكة طرقات، ومناطق تجارية، وخدمات توفير الماء والحمامات، بالإضافة إلى الحاجة إلى مساكن خاصة من جميع المستويات. وعلى رغم تميز المدن بتنوع مشارب قاطنيها، بلورت الشريعة الإسلامية السلوكيات نحو الممتلكات العامة. إذ يركز الإسلام على دور الفرد ضمن مجتمع المسلمين المؤمنين، وكذلك ضمن عائلة تشكل الوحدة الاجتماعية. يضع القرآن تعاليم دقيقة للعلاقات الأسرية والواجبات، والممتلكات والميراث، مما يشير ضمناً خصوصاً في السياق المدني. إلى أن لكل عائلة الحق في أن تعيش أمنة ضمن أسوار منزلها. وقد أدى هذا إلى الفصل بين الفضاء العام والخاص. فالحياة العامة تدور في الشوارع، حيث الخدمات والقطاعات التجارية. في حين أن الحياة الخاصة تتطلع نحو الداخل من الأفنية والغرف المحاطة بأسوار والمنطقتان مترابطتان باتساق، ولكنهما ليستا بالضرورة مندمجتين.

ويتبين هذا التقسيم في الوظيفة والفضاء تبعاً للظروف الطبوغرافية والتاريخية للمدن المختلفة. إذ يتعين على الطرق والمباني اتباع الشكل الطبيعي للأرض المتاحة. ونادراً جداً ما كان من الممكن التخطيط والبناء فوق أرض خواء. فقد ورث الأتراك العثمانيون البقايا البيزنطية الخربة من القسطنطينية. بما فيها من ساحات خالية ومهجورة، وبيوت وحدائق مهملة.

وتمتاز هذه المنطقة بتباين جغرافي كبير. فمن جبال وسط تركيا وإيران إلى سهول إيران الخضراء على شواطئ بحر قزوين. وتمتد الأراضي الزراعية على الشريط الساحلي المحيط بالبحر المتوسط من تركيا إلى شمال أفريقيا، في حين نجد أن غالبية شبه الجزيرة العربية صحراء. هذا ولا تزدهر المدن إلا حيثما يمكن توفير الطعام، والماء، ووسائل الانتقال والاتصال. ومتى ما أسست، فإن هذه المدن تطور بيئات شديدة التنوع اجتماعياً وثقافياً.

إسطنبول (الشكل ٣٥) مثلاً، ظلت أهلة بالسكان منذ تأسيسها في القرن السابع قبل الميلاد. كمستوطنة يونانية تجارية متوسطة الحجم عرفت باسم بيزنطة. إذ يتحكم موقعها بطرق التجارة التقليدية بين أوروبا، وشمال أفريقيا، والبحر الأسود، والهند، والصين، وهو موقع ذو أهمية إستراتيجية قل أن يوجد له نظير. وقد ازدهرت المدينة من جراء التجارة بالحرير، والبهارات والأحجار الثمينة، وأطعمت سكانها من الواردات الغذائية التي كانت تتدفق من الأقاليم القابعة خلفها في جنوب أوروبا. كذلك تتميز القاهرة باستمرارية استيطانها منذ العصر الفرعوني عندما كانت تعرف باسم ممفيس. ثم جيزا، مروراً بالعصر الإغريقي، الفارماني، ثم العصرين الوسيط والعثماني، والصور الحديثة. وهي تشبه إسطنبول. من حيث إنها تقع إستراتيجياً على مجرى مائي كبير، ألا وهو نهر النيل، تتحكم من خلاله بالطرق المؤدية إلى الصعيد والسودان. ومواردها الغذائية تأتي من المناطق الخصبة في دلتا النيل.

لكن المستوطنات الحضرية الإيرانية، كانت أكثر تخلخل منها في تركيا أو مصر. ففيها عدا المنطقة المحصورة بين بحر قزوين في الشمال، والخليج في الجنوب، فإن بقية البلاد قاحلة وتفتقر إلى المجاري المائية التي يمكن استخدامها كوسيلة للمواصلات، ومن ثم تقع كبريات مدن إيران في الغالب على مسارات الطرق الأرضية. فأصفهان (الشكل ٣٦) مثلاً يمتد تاريخ استيطانها منذ أواخر القرن السابع. وتقع هذه المدينة في وادٍ واسع وخصب على نهر «زيانده رود». وهي في ذلك محظوظة. نظراً لشح موارد الماء في إيران. وتعتمد أصفهان بشكل رئيس على المياه الجوفية التي تتجمع في نظام عبري من قنوات الري. وعندما نقلت العاصمة إلى مدينة طهران في الشمال

وأسوار غير منتظمة تطوق قصورا مبنية على عجل تتألف من قاعات استقبال وكنائس ومسكن خاصة في القصر الإمبراطوري من العهد السابق عند الطرف الجنوبي الشرقي للمدينة. كذلك اضطرت الأسر الحاكمة المسلمة التي تبعت الفتح العربي لمصر إلى التعامل مع الطبقات المتنامية بعضها فوق بعض، من مشاريع البناء لمن سبقوهم. وفي إيران تطلب تحويل المدينة الإقليمية طهران إلى عاصمة تبدلات مستمرة وإضافات متعددة للمباني القائمة، بالإضافة إلى استحداث مشاريع بناء جديدة. وأخيرا، جاءت البرامج الطموحة في الخمسينيات وحتى السبعينيات من القرن التاسع عشر، والتي تأثرت بعناصر أوروبية في التخطيط والعمارة، فنتج عنها مزيج من المحافظة والتجديد في البناء في العواصم الثلاث. إذ أزيل العديد من الربوع القديمة المتداخلة، في حين نجا البعض وجُدد في الشكل وإن لم يجدد في الوظيفة.

ولكن على الرغم من كل ذلك، فإنه من الممكن التعرف على مراحل التطور التي لحقت بالمناطق الرئيسية والتي تخدم الحاجات الحيوية للمدينة. إذ شكلت المباني المقامة للدفاع والحماية حدودا مادية واضحة. فتقليديا كانت القلاع المحصنة والجدران الضخمة تبني بحيث تعزل أجزاء من المدينة أو تحيط بها. فقد عُرِّز موقع إسطنبول الإستراتيجي بعدد من الأسوار التي بنيت في العصور الرومانية والبيزنطية المتأخرة، والتي كانت تمتد فيما بين القرن الذهبي وبحر مرمره، وذلك لحماية المدينة من ناحية اليابسة. كما امتدت سلسلة أخرى من الأسوار حول الطرف الجنوبي الشرقي الأقصى، والذي يتألف من التلال السبعة الأولى للمدينة، وهو موقع القصر الإمبراطوري البيزنطي الذي أقيم فوقه مجمع قصور «طوبقابي سراي»^(١). كرسي الحكم العثماني، الذي يجمع بين البلاط والسكن الملكي (الشكل ٢٧). وقد تمت محاولات عديدة لتزويد القاهرة بنظام دفاعي فعال، أكثر هذه المحاولات عظمة وفاعلية هو النظام الذي خطط له السلطان صلاح الدين. وقد اكتمل فيما بين عامي ١١٧١ و ١١٨٢م. ويقوم المخطط على وضع المستوطنتين الرئيسيتين للمدينة ضمن دائرة من الأسوار تسيطر عليها قلعة تقام فوق أرض مرتفعة بين النيل وجبل المقطم. أما الخطط المتتالية لتطوير طهران فإنها تعكس تاريخ تطور المدينة شعاعيا

انطلاقا من مركز على شكل متعدد الأضلاع غير منتظم ومحاط بحدود مائي وسور به أبراج وست بوابات أنشئت في القرن السادس عشر ومع حلول عهد فتح علي شاه قاجار (١٧٩٧ - ١٨٢٤) (الشكل ٢٨) كانت هذه التحصينات قد رُممت مرات عدة، وزينت البوابات ببلاط براق يصور مائر البطل الإيراني «سُتْم»^(٢) وهو يلتحم في القتال مع «الديو الأبيض»^(٣). وهو كائن خيالي مرهق.

وكانت المساكن المخصصة للحاكم ملتحمة مع الأنظمة الدفاعية، بما في ذلك مساكن عائلته وبيطانه، بالإضافة إلى مكاتب إدارة شؤون الدولة. وهذه كلها مجتمعة يمكن تشبيهها بمدينة صغيرة. وقد نتج مثل هذا التداخل بين وظائف الخاص والعام عن التخطيط المعماري العشوائي عند إضافة مبان جديدة أو إعادة تأهيل مبان قديمة. إذ جرت العادة على أن تقام المباني الجديدة فوق أساسات قديمة، إذ إنه من الحكمة الاستمرار في استخدام المواقع المثلى. المثال الأكثر روعة على هذا هو قصر «توبقابي سراي» في إسطنبول الذي بني على أساسات بيزنطية إلى الجنوب من كاتدرائية «سانت صوفيا»^(٤). واستنادا إلى المؤرخ الإغريقي «كريتوفولوس»، أصدر السلطان محمد الثاني أوامره في عام ١٤٥٩ بإقامة قصر فوق مركز بيزنطية القديمة يمتد نحو البحر، وجعله قصرا يعلو رونقه على كل ما سبق، ويكون أكثر بهاء من كل القصور السابقة من ناحية الشكل والحجم والتكلفة والعظمة. فكانت النتيجة أن امتدت منشأة السلطان فوق مساحة ضخمة ضمن سور عال. وصُمم القصر على شكل أربعة أفنية متصلة، اثنان منهما مخصصان للحياة العامة والوظائف الإدارية، والأخران للحياة الخاصة والعائلية، جميعها محجوبة ببوابات ومداخل مصفحة. ويقل عدد المسموح لهم بتجاوز الأبواب تدريجيا كلما اتجهنا نحو الداخل. ثم زاد خلفاؤه على هذا البناء، حتى غدت الأفنية الأربعة في نهاية الأمر تحوي مباني متنوعة من إدارات حكومية. ومطبخ، وإسطنبول، ومدارس، ومكتبات، ومساجد، ومقصورات، وسكن خاص مقام في وسط حديقة جميلة، وكذلك كان الأمر في طهران، حيث كانت الإدارات الحكومية والمساكن الملكية محصورة في منطقة واحدة مسورة تعرف باسم «أرك»^(٥). لكن في طهران كان التطور أكثر عشوائية وفوضوية منه في إسطنبول. إذ كان الحائط الشمالي لمنطقة «أرك» مشتركا مع متاريس المدينة.

ولعل أفضل مثال على الوقف هو طبوغرافية إسطنبول، التي تسود عليها قباب ومآذن الجوامع السلطانية، كجامع السلطان محمد الثاني (١٤٥١ - ٨١)، وجامع السلطان سليم الأول (١٥١٢ - ٢٠)، وجامع السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ - ٦٦) وابنته «مهرماه»، وهي تملأ التل الرابع، والخامس، والثالث والسادس على الترتيب. وقد ألحقت بمثل هذه الجوامع مبان على الدرجة نفسها من العظمة، كرسد للأشطة الخيرية الدينية والتعليمية. وقد أعطيت الاحتياجات التجارية أهمية مماثلة، فتميزت إسطنبول بالتنوع في الخدمات التي تقدمها سواء للسكان أو للمسافرين. إذ تقع المنطقة التجارية الرئيسية في قلب المدينة القديمة، وهي عبارة عن شبكة من الشوارع المتقاطعة تنتشر على جانبيها الأسواق المفتوحة. أما الخانات أو «الكروانسرايات»^(١٥) فقد كانت توفر أماكن لإقامة التجار المسافرين، ولتخزين بضائعهم، ومكاتب لإتمام العمليات التجارية، ومساحات تصلح ورشا لعمل. وكانت الدكاكين في سوق «بدستان»^(١٦) المسور والمختص ببيع الكماليات وكذلك الدكاكين الملاصقة للسراي تباع عددا كبيرا من السلع المستخدمة في المنازل. وإلى جانب هذه المناطق التجارية المسقوفة كانت هناك الأسواق المفتوحة أو «اليازاء» (الشكل ٤٠) والتي تقوم ببيع الطعام بشكل خاص. أما العلاقة الوثيقة بين الوظائف الدينية والتجارية فتتضح في كون كل خان أو «بدستان» يتبرع بجزء من دخله للمحافظة على المساجد.

ولعل واحدة من أهم الميزات الأخرى للبنية التحتية لإسطنبول هي تلك التي تختص بالماء، والمواصلات والصناعة. إذ طور الأتراك العثمانيون وحسنوا من نظام الري البيزنطي بعد فتحهم للمدينة في عام ١٤٥٣. فإلما يصل إلى المدينة من غابة بلغراد عبر نظام من السدود، والخزانات والقنوات المائية. ومن ثم يخزن في أبراج الماء، الصهاريج الصخرية الطبيعية الضخمة تحت سطح الأرض لتوزيع على المدينة. وعلى الرغم من أن الماء كان مجانياً، إلا أن «الطوبقايي سراي» والمباني المهمة والأسر الغنية وحدها كان لديها مخزونها الخاص. لذا غدت التبرعات لإقامة الأسيلة العامة (الشكل ٤١) الجميلة في أرجاء المدينة أعمالاً خيرية تستحق الثناء. وعلى الرغم من أن الشوارع الرئيسية كانت معبّدة، وصالحة لنقل البضائع والركاب، كان النقل المائي أكثر فاعلية. فالسفن التجارية وعبّارات المسافرين كانت تقطع بانتظام من شواطئ

في حين أن المباني هي الداخل، والتي تشكل قصر «كغستان»^(١٧) (الشكل ٢٩)، تتألف بشكل أساس من وحدات منفصلة مثل غرف الاستقبال مفتوحة الصدر^(١٨)، والأفنية والمقصورات المقامة ضمن حدائق غناء تسقى من البرك والقنوات. كل هذه المتع كانت من عمل فتح علي شاه الذي رأي في القصر إطاراً ملائماً لتجسيد عظمته الشخصية، وكذلك ملاذاً خلافاً بقي في حر وغبار العالم الخارجي. في حين كانت قلعة القاهرة أشبه بالمعقل العسكري، يتخلل سورها الكبير أبراج الدفاع، وتحوي ثكنات المماليك، بالإضافة إلى قصور السلطان، وسكنه الخاص وسكن موظفيه.

وهي الغالب كانت المباني اللازمة لخدمة حياة المدينة اليومية تقام في المساحة ما بين أسوار المدن والمباني الملكية وحولهما. وعلى رغم أن هذه المدن تعطي انطباعاً ظاهرياً بالتزام والفوضى، إلا أنها كانت في الواقع قائمة على خطة منطقية ومركزية. فشبكة الطرق الرئيسية التي تشكل دروب المواصلات، تقوم كذلك بتقسيم المدينة إلى قطاعات الخدمات والسكن. أما الشوارع ضمن كل قطاع فقد كانت في الغالب معقدة وضيقة. فحزة ورطبة في الشتاء وملبئة بالغبار في الصيف. وبالإضافة إلى المساكن التي هي من المتطلبات الأساسية، والتي تتباين تبعاً لمكانة قاطنيها الاجتماعية وغناها، كان هناك مسجد محلي، أو كنيس، أو كنيسة في المناطق اليهودية والمسيحية. ودكاكين وسوق، وحمام عمومي.

وكانت المدينة تعترف بما فيها من منشآت عظيمة سواء دينية أو تجارية. وكانت مثل هذه المنشآت تبني في مواقع إستراتيجية قرب قصر الحاكم، أو عند تقاطع الطرق الرئيسية، أو على مناطق مرتفعة كالنتلال السبعة لإسطنبول. وكان مؤسسو هذه المباني العمومية من الحكام، وأومن أفراد عائلتهم، أو من المواطنين الأغنياء. أما التمويل اللازم لبناء هذه المنشآت والحفاظ عليها فيبتأى من خلال نظام خيري إسلامي يعرف باسم الوقف: أي من خلال عقار يدرّ ربحاً، كالأراضي والبيوت والدكاكين المؤجرة، ويتبرع أو يوصى بربيعها إلى الأبد لدعم عمل خيري كبناء مسجد أو سبيل ماء محلي. ويتبلور هذا المبدأ الإسلامي الذي يقر بين الجانب الديني والمشاريع التجارية في تجاور المسجد والسوق، وكل من إسطنبول وطهران مثالان جيدان بالذات على الاتكال المتبادل بين مثل هذه المنشآت.

التي تراوح من أكواخ صيد إلى المباني الرسمية الفخمة. وعلى رغم أن المسافة المقطوعة صغيرة نسبياً بالمقاييس المعاصرة، كان التنقل في حينها رحلة مضنية تتضمن حمل أسرة الشاه والإداريين وأمتعتهم على عدد من العربات بعضها لنقل الركاب وأخرى للأمتعة. واستمر القاجاريون على عادة التنقل حتى بعد إعادة بناء طهران في الستينيات من القرن التاسع عشر. محافظين بذلك على تواصلهم العائلي مع ماضيهم كقبائل من البدو الرحل، ومحققين الرغبة العملية بالفرار بعيداً عن حر الصيف إلى الاستراحة في الجو البارد على التلال الشمالية.

هذا ويقع المبنى الديني الرئيس في طهران بالقرب من السور الجنوبي لمنطقة «أرك»، وقد بني هذا الجامع الأكبر في عهد فتح علي شاه فيما بين ١٨٠٨ و ١٨١٣. وولدت ملحقاته الممتدة والمتداخلة مع المباني المجاورة وعبر الأسواق العامة والممرات، علاقة وثيقة مع مجاميع دكاكين «البازار» والمقامة حول الجامع. وزاد كل من فتح علي شاه وناصرالدين شاه (١٨٤٨ - ٩٦) (الشكل ٤٢) من مساحة البازار. وسقفاً شوارعه وحواريه، وبني دكاكين وكاروانسرايات جديدة، كما بذل جهوداً لتحسين نظام الري والذي كان يعتمد على شبكة معقدة من قنوات الماء، تملأ من الآبار ومصادر المياه الجوفية في الجبال شمال المدينة. وإلى جانب السوق انتشرت ورش العمل الصغيرة للحجّادين والفخّارين. في حين امتدت قعائن الطوب التي تزود المدينة بمادة البناء الرئيسة إلى ما وراء الحدود الجنوبية لأسوار المدينة. أما شبكات الشوارع الشعاعية فقد كانت تنطلق من محيط منطقة «أرك» والجامع والسوق، وتقسّم المدينة إلى وحدات سكنية، وتتقاطع مع الحواري الضيقة. وكما في إسطنبول فإن السكان الفقراء يعيشون في أجواء مكتظة في حين أن منازل الأغنياء كانت تقع نحو الشمال والشرق.

ولكن المدن لا تظل ثابتة على حال واحدة. لذا كان لزاماً على كل واحدة من هذه العواصم الثلاث أن تتأقلم مع التيارات المستمرة من المهاجرين، الذين إما أن يندمجوا في الجماعات المؤسسة في المدينة، وإما أن يعسكروا على أراض عند أطراف المدينة ويقوموا عليها بوضع اليد. وقد كان هذا الأمر يشكل ضغطاً حاداً على الخدمات والمساكن، بالإضافة إلى تعرض المباني

القرن الذهبي والبُفسفور. وبالإضافة إلى سيطرة إسطنبول على كل الموارد الأساسية بفضل موقعها الجغرافي ومكانتها السياسية غير المتنازعين، فقد كانت المدينة أيضاً مركزاً صناعياً مهماً في حد ذاتها. إذ كانت مشاغل حرفييها تنتج بضائع خاصة لـ «الطوبقابي سراي» وغيرها من المؤسسات الحكومية. كما كانت المصانع الحكومية تصنع السلاح والأردية للجيش والبحرية، وكان هناك عدد كبير من الورش يصنع الملابس للبيع في الأسواق المسقوفة. أما الضواحي المجاورة فكانت توفر المكان اللائم للمهن الأقل نظافة، مثل دباغة الجلود التي كانت تنتشر في منطقة «يديكولي» قرب الأسوار البيزنطية العتيقة.

إن تكامل البيوت مع هذه البنية التحتية المثيرة للإعجاب كان يعكس المكانة الاجتماعية. وبشكل عام كان الرضى الاجتماعي عمودياً، إذ كان الأغنياء يقطنون على السفوح العليا من المدينة، والفقراء يتجمعون في البيوت الخشبية المتهاكلة في الأسفل. وكانت البيوت الثرية بحدائقها تصطف على سواحل البفسفور الشمالية. وفي كثير من الأحيان تميزت بعض المناطق عن غيرها بسمات بارزة وجليّة. كمنطقة «أيوب» عند رأس القرن الذهبي والتي تحيط بقبر أيوب الأنصاري، حامل لواء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، الذي توفي في أول حصار عربي لمدينة القسطنطينية في عام ٦٧٤م. فقد تطورت منطقة «أيوب» بوصفها مرقداً ومزاراً دينياً عند المسلمين ومنطقة سكنية ثرية. أما الجماعات غير المسلمة في إسطنبول فقد كانت تعيش في مناطق بعيدة عن المركز. أكثرها تنوعاً وحويّة كانت ضاحية «بيرا» عبر القرن الذهبي حيث تعيش الجالية الإغريقية، والبعثات الأوروبية الدبلوماسية، والإرساليات التجارية.

لكن طهران كانت أكثر اكتظاظاً، وتقع عند سفح جبال «إلبرز» وتعلوها قمة جبل ديموند، مما يعطي المدينة بعداً أفقياً سواء شكلياً أو اجتماعياً، فالمنشآت الإدارية في منطقة «أرك» والمنشآت الدينية المجاورة والمؤسسات التجارية كانت تقع إلى الجنوب من المدينة، في حين أن القصور الصفيفية للسلطان وحاشيته تقع في الشمال، وتمتد ما وراء أسوار المدينة في التلال المحيطة بالمدينة.

وعلى النقيض من السلاطين العثمانيين الذين عاشوا بشكل دائم في «الطوبقابي سراي»، ظل سلاطين القاجار يتنقلون سنوياً بين المساكن الشتوية في قصر «كُستان» ضمن أسوار منطقة «أرك» وعدد من المباني الصفيفية



وقد كانت مثل هذه التغييرات في إسطنبول محتمة، شجع عليها اتساع العثمانيين بباريس التي تحولت في الخمسينيات والستينيات من القرن التاسع عشر إلى مدينة ذات شوارع فسيحة ومشجرة تصل ما بين الحدائق والمباني، وذلك تحت توجيهات البارون هوسمان Haussmann. ثم جاء المعرض العالمي الذي أقيم في عام ١٨٦٧ ليتمكن الوفود المشاركة، من تركيا ومصر وإيران، من عرض منتجاتهم الصناعية والحرفية، ومن رؤية إنجازات هوسمان بأنفسهم. إذ زار السلطان العثماني عبدالمعز (١٨٦١ - ٧٦) وخديو مصر إسماعيل (١٨٦٣ - ٧٩) وبعض الإداريين الإيرانيين المعرض، وأخذوا في جولة حول باريس. وقد سرّعت هذه الخبرات من خطط البلديات المختلفة لتحسين مدينتهم. ففي إسطنبول خضعت ضاحية «بيرا» لوحدة من أكثر التجارب طموحا من حيث تخطيط المدن والإدارة. ومع حلول أواخر الستينيات من القرن التاسع عشر كانت الأسوار القديمة المحيطة بالمنطقة قد هدمت، وبني جسر «جالاتا» ليصل بين «بيرا» و المدينة القديمة. وشقت شوارع وميادين فسيحة، واصطفت على جوانبها دكاكين وعمارات سكنية أنيقة. أما في القاهرة، فقد عدل الخديو إسماعيل عن الأفكار العديدة لتحديث أجزاء من المدينة التي كان مشغولا بدراساتها من قبل، وغيرها تماما بعد زيارته لباريس. إذ قرر إثر ذلك التوسعة الكبيرة والفسيحة للإسمايلية والأزبكية في الشمال والغرب من المدينة القديمة، ونقل القطاع التجاري والإداري إلى هناك.

وربما تكون طهران هي المدينة التي تعرضت لأكبر قدر من التغير السريع. فقد كانت المدينة لا تزال محصورة ضمن أسوار القرن السادس عشر والرممة عدة مرات، حتى أنها ما عادت قادرة على القيام بوظيفتها بشكل فعال. وقد تصاعدت أعداد السكان إلى درجة أن الاستيطان قد انتشر خارج الأسوار مسببا مشاكل أمنية. كما كانت هناك حاجة إلى شبكة من الطرق لتحسين المواصلات والنقل، وكذلك كان نظام الري بدوره في حاجة إلى التطوير، خصوصا مع تعرض المدينة للفيضان الدوري. وقد أصدر ناصرالدين شاه قراره بإعادة بناء طهران في ديسمبر ١٨٦٧، أي بعد شهور من معرض باريس. وبدأ بهدم الأسوار القديمة وبضم الضواحي الشمالية للمدينة لتوسعة المدينة إلى أربعة أضعاف حجمها الأصلي، ثم أحاط هذه المساحة بأسوار

للحريق والفيضان الدوري، فتهتدم تدريجيا، أو ببساطة لا تعود قادرة على القيام بوظيفتها التي أنشئت من أجلها، مما أوجد حركة دؤوبة في البناء وإعادة البناء. وحتى مشارف القرن التاسع عشر كان مثل هذا التغير الدائم يتم بمعدل محسوب، ويغير تدريجيا شكل المدن وإن كان يحافظ على نواحيها. لكن في الفترة ما بين الخمسينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر، تخلت برامج الإعمار الطموحة في العواصم الثلاث عن هذا النمط التقليدي، وأزالت مناطق عتيقة، وغيرت المواقع التجارية للمدينة. وقد ساهمت عوامل مختلفة في خطط التحديث هذه. فمع حلول أواخر القرن الثامن عشر كان السلاطين العثمانيون يبحثون بعد عن توطيد الأواصر مع أوروبا و يستقدمون فنيين ومعماريين وخبراء عسكريين، لتطوير وإعادة تشكيل المؤسسات التقليدية في الإمبراطورية.

وهكذا اضمحلت وظيفة الطوقاني سراي تدريجيا مع انتقال الإداريين إلى الوزارات في المدينة. كما هُجر السكن الملكي إذ غدا يعتبر من الطراز القديم وغير ملائم. ومنذ القرن السادس عشر بدأت أجزاء منه تهدم بفعل الحريق الذي كان يحتاج المدينة بشكل دوري. ثم انتقل السلطان محمد الثاني (١٨٠٨ - ٣٩) في عام ١٨٢٦ إلى القصر الجديد في «بشكتاش» بجانب ضاحية «بيرا» من القرن الذهبي، ناقلا بذلك مركز المدينة نحو الشمال. وتزامنت هذه التغييرات مع تسريجه لقوات «الجنديسارية» وتدميره لمركز قيادتهم، واستبدال بهم فرقا مدربة على الطرق الحديثة وأسكنهم في كتكات تقع على أراض خارج أسوار المدينة، على مشارف ضاحيتي «بيرا» و«حيدرآباد» على الجانب الآسيوي من البسفور. وسار خلفاؤه على سياسته في عزل المدينة القديمة، وفصل الإدارة عن المساكن الملكية وبناء المزيد من القصور. مثل قصر «دوله باغچه»^(٧٧) الرائع (الشكل ٤٣)، الذي أمر ببنائه السلطان عبدالمجيد الأول (١٨٣٩ - ٦١) (الشكل ٤٤)، الذي انتهى من بنائه في عام ١٨٥٣، لتطل الآن واجهاته ومصاطبه الإيطالية على شواطئ «البشكتاش». كل هذه التطورات أثرت في النمط الاستيطاني في المدينة. فقد كان للسكان الأغنياء دوما منازل صيفية تعرف باسم «يالي»^(٧٨) على شواطئ البسفور. وتحولوا في أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر عن هذه المنازل، متبعين خطى البلاط العثماني نحو الشمال.



جديدة على شكل مئمن وأقام لها أبراجا، وأحاطها بخندق مائي، وزين البوابات بلوحات من البلاط البراق تتألف كل واحدة منها من اثنتي عشرة بلاطة، مفضلا الاتجاه التقليدي فيما يختص بالزخرفة المعمارية. أما النتيجة المباشرة لهذه التوسعة فقد كانت وضع المناطق الإدارية والتجارية بشكل ثابت إلى الجنوب من المدينة. واستمرت منطقة «أرك» في أداء وظيفتها كمسكن شتوي ومركز إداري. لكن أعيد تشكيل قصر «كغستان» من قبل ناصر الدين شاه، إذ هدم المباني التي شيدها أسلافه وبنى وحدات استقبال وسكنى جديدة خلال الأعوام ما بين ١٨٦٧ - ١٨٩٢. وقد استمر على العادة القاجارية القديمة في الترحال إلى القصور الصيفية، كما أمر ببناء عدة قصور في التلال الشمالية. وتمت توسعة وتطوير الميدان إلى الجنوب من منطقة «أرك» والذي كان يشكل مدخلا إلى البازار. ولعل أهم ما نتج عن برنامج البناء لناصرالدين شاه كان تطوير شمال طهران إلى ضواحي رحبة وأنيقة، وبناء شبكة من الطرقات الفسيحة المتجهة من الميدان الرائع الجديد تصل قلب المدينة بالطرق المؤدية إلى الضواحي خارج الأسوار. وفي ما بين هذه الشوارع تنامت المناطق السكنية وطلعت عليها البيوت الأنيقة والحدائق الفناء.



يقع المنزل على جانب من
إيهج جوانب القتال [البُفور]
ومن خلفه فوق سقف التل
حرس جميل. أما راحة المنزل
فهي مذهشة، إذ أكد لي القيم
عليه أن به ثمانية غرفة،
وإن استطع تأكيد هذا العدد
لأنني لم أعد الغرف، لكن
العدد كبير بالفعل، وغالبية
الغرف مزينة بمساحات كبيرة
من الرخام، وبالألواح
المذهبة، وبعض أكثر رسوم
الفاكهة والزهور إنسانا
وبالطراز الطبيعي للرسم...

الليدي ماري ويرتلي مونتجيو

2 المنزل

تصف هذه الرسالة من مجموعة رسائل
الليدي ماري ويرتلي مونتجيو^(١) Lady Mary
Wortley Montagu بحماس زيارتها في عام
١٧١٨ لقصر «فاطمة»، ابنة السلطان محمد
الثالث (١٧٠٣ - ٣٠) ذات الأربعة عشر ربيعاً.
وتدل رسائلها على مكانة فاطمة عند أبيها
وعائلتها على الأقل مما يستشف من مقدار
البذخ المبذول على المسكن المجهز لها، كما أن
الطريق المؤدية إلى المنزل تبين مدى الحرص على
اختيار المنظر الجميل، ومقدار العناية المولاة عند
اختيار الموقع.

هذا وتعد المعالجة الفنية للمساحات - بما
في ذلك إقامة الحدائق - صفة من الصفات
المميزة لعمارة المنازل التركية، الأمر الذي يشير
بوضوح إلى العلاقة الوطيدة بين البيئات
الداخلية والخارجية. ففي إسطنبول كانت
البيوت تحاط بحدائق، في حين كان البُفور
يوفر خلفية المشهد العام، هذه المميزات كانت
حكراً على مساكن الطبقات الوسطى والعليا
أما البيوت في الأحياء الفقيرة فقد تتمكن من



وتظهر أهمية المساحات الداخلية في رسومات الشرق، فمخطوطات كتب التاريخ والقصائد المحمية منمقة بفخامة بمشاهد تمثيلية تركز على المساحات الداخلية. كالشاهد التي تجمع يوسف [عليه السلام] وزليخا. على سبيل المثال، ضمن نطاق الحديقة. أما المشاهد الخارجية، على الرغم من كونها مرسومة وملونة بدقة، فإنها لا توحى بالمنظور العام للمنظر الطبيعي كما هو مألوف في الفن الأوروبي.

وتتميز بيوت إسطنبول بالبرونة التي صممت وبنيت بها وحدات المباني. فقد طور السلطان محمد الثاني نسقا قياسيا، وقد امتدح المؤرخ اليوناني «كريتوفولوس» ما استحدثه السلطان في بناء «الطوبقابي سراي»، حيث كتب بعد اكتمال العمل في ١٤٦٥:

أيضا أكمل [السلطان محمد الثاني] بناء القصر. وهو المبنى الأكثر جمالا من بين جميع المباني، سواء من الناحية الجمالية، أو الوظيفية، أو ما يوفره من متع، أو ما به من الزخرف، إذ لم يغفل أي جانب، حتى عند مقارنته بأقدم وأروع الصروح في العالم...

وكانت المساكن الخاصة في «الطوبقابي سراي» موزعة حول الفناء الثالث والرابع (الشكل ٤٦). فالحياة الحضرية عند جميع الطبقات الاجتماعية كانت تتطلب فصلا واضحا بين «السلامك»، قاعات الرجال وحيث يُستقبل الضيوف، وبين «الحرملك»، الأجنحة الخاصة حيث يقضي الرجال من أفراد العائلة، والنساء وصديقاتهن أوقاتهم. وفي حياة القصر، على ذلك عزل النساء بشكل إجباري وصارم، وهو الأمر الذي يتضح في تخطيط وتوزيع مواقع الغرف. ففي الفناء الثالث، وفرت المباني سلسلة من الغرف المتداخلة حوله، تشكل كل مجموعة منها وحدات منفصلة، كغرفة العرش، والمكتبة، والجامع. فغرفة العرش، التي يمكن الوصول إليها عبر بوابة مزخرفة بإسهاب في نهاية إيوان طويل، كانت تقوم بوظيفة «السلامك»، وإن كان الوصول إليها محدودا جدا. وهي تتمثل في مقصورة صغيرة تتألف من غرفتين بسقف عال، ومحاطة من الخارج بإفريز معلق ويرتكز على أعمدة، مما وفر ممشى مسقوفا حول الجوانب الأربعة للمبنى. هنا كان السلطان العثماني يستقبل كبار موظفيه والسفراء الأجانب، في حين يقع الحرملك إلى اليسار من القصر وراء الفنايين الثالث والرابع، ويجري الوصول إليه عبر بوابة بسيطة

إيجاد مساحة بالكاد تكفي لزراعة عدد محدود من النباتات سواء في أصص أو في صناديق الزراعة القائمة على حواف النوافذ. كذلك كان سكان المدن الريفية مثل «بورصة»، و«صفرائبولو»، و«ماسيا» يهتمون بالحدائق وبمواقع الجمال الطبيعي.

ويتضح أيضاً مثل هذا الفهم العميق للتوازن بين المباني والمساحات الداخلية في عمارة المنازل في إيران، وتوسعة طهران عبر برامج البناء في الستينيات من القرن التاسع عشر شهادة جلية على ذلك، حيث أنشئت المنازل الفسيحة وسط حدائق بحيث تكون قريبة من الخدمات وضمن إطار الأمن الذي توفره أسوار المدينة. كذلك بنيت المنازل في المناطق الريفية في إيران باستحداث أنماط متنوعة على هذا الطراز الكلاسيكي نفسه، كما هي الحال في المنازل في مدن كآصفهان وشيراز وكرمان والمناطق المحيطة بها. وعلى الرغم من أن مدينة القاهرة أكثر اكتظاظا، فإنه وجدت حلول سمحت بتوفير مساحات لإقامة الحدائق أو العرائش ضمن مخطط المنزل.

وقد كان توفير ساحات عامة غير مسقوفة أمرا مهما خصوصا لدى أولئك الذين ليس لديهم القدرة المالية على إقامة حدائقهم الخاصة. فتخللت أرجاء إسطنبول، أفنية وحدائق المساجد والأضرحة، والمقابر الكبيرة المزروعة بالزهور والأشجار (الشكل ٤٥)، كما كانت المقابر الكبيرة تنتشر تحت قلعة القاهرة مليئة بقبور جليئة مقامة للحكام وعائلاتهم، في حين كانت السفوح في شمال طهران عامرة بالقرى.

وعلى رغم تميز كل واحدة من مدن الشرق بالطابع المحلي، من ناحية التصميم والزخرفة، فإن المبادئ العامة لتعريف وفصل الفضاء العام عن الخاص كانت متبعة في جميع هذه المدن، ولم تطمس برامج التحديث في منتصف القرن التاسع عشر هذه المبادئ، فعلى سبيل المثال، يبنى قصر أنيق ومزين بأعمدة وقواصر Pediment^(٦) مستوحاة من الطراز الأوروبي الكلاسيكي، لكنه يظل محجوبا عن أعين العامة خلف أسوار عالية تماما كأي بيت تقليدي. وفي الشوارع المكتظة للأحياء السكنية في المدينة، تخفي المداخل ذات المظهر البسيط إلى درجة خادعة ثراء الداخل. أما في الضواحي فإن البوابات ذات الأقفال المشيدة في جدران بسيطة غير لافتة للنظر تثبط من أي فضول غير مرغوب فيه.

هذا وقد توافر خياران من أنماط السكن أمام أفراد طبقات المحبة التركي العثماني الأكثر ثراء والأعلى مكانة. كبار موظفي الدولة، وأعضاء السلك القضائي والمؤسسات الدينية. ففي حين كان «القوناق»^(١٢) خيار المدخل الحضري، نجد أن «البالي» كان يبنى على شواطئ البسفور وتلجأ إليه العائلة في الصيف. وبحلول أواخر القرن التاسع عشر كان «البالي» في العديد من الحالات قد غدا السكن الرئيس. وبذا يظل آملاً بالسكان طوال العام. هذا ويمكن إقامة «القوناق» في وسط حديقة خلف سور عال. لكن العديد من مثل هذه البيوت قد يطل مباشرة على الشارع. وأياً كان النمط المفضل، فإنه كان محمياً بوابات ذات أقفال. والصفة الأكثر تميزاً لجدران القوناق الخارجية هي توالي الطليقات في شكل خلاب (الشكل ٤٧). فالطابقان أو الثلاثة العلوية كل منها يبرز إلى الأمام أكثر من سابقه، ويرتكز على عوارض مقوسة يعطي مظهر الشرفة المعلقة. وقد نشأت مثل هذه الميزة المعمارية استجابة لدواعي عملية وجمايلية. فهي تزيد من مساحة الطوابق العليا من «القوناق». وتحمي المدخل والجدران السفلى من الشمس والمطر. وفي كل طابق صف من النوافذ المحمية جيداً بشراعات، والمجوبة بمشربيات خشبية، وبشبكة من القضبان الحديدية. جميعها تصد العيون المتطفلة والإساءة الشديدة. ثم يعلو البناء سقف مائل بلطف له إفريز عريض يمتد إلى ما قد يزيد على المترين عن مساحة الطابق السفلي.

وفيما وراء هذه الواجهة يتشكل «القوناق» الحضري من ثلاثين أو أربعين غرفة. فهند المدخل الرئيس ينقسم البيت بقدر شبه متساو إلى سلامك وحرملك، متخذاً في الغالب شكل فئان متصلين بدھليز. أما النماذج المعلقة من القوناق فقد كانت تضع السلامك على الطابق الأول مباشرة فوق غرف الخدمات، وتعمل الحرملك على الطابق الأعلى. ويتشابه المخطط في كلا الفئانين من حيث التوزيع ووظيفة الفضاء. ففي الدور الأرضي حول السلامك يقام الإسطبل، وغرف لتخزين جميع احتياجات المنزل، وغرف الخدم الذكور. أما الطابق التالي فيشكل المنطقة العامة الأساسية للسلامك و «الدويان خانة»، حيث يستقبل الضيوف وتتداول الأعمال. هذه الغرفة تقسم في العادة إلى قسمين، قسم سفلي قرب الباب، ودويان مرتفع تصف عليه الحشاياء على طول الجدران حيث يستقبل زُكُور العائلة ضيوفهم.

ومتوارية في زاوية في الفناء الثاني. والحرملك وحدة مكثفة ذاتياً، ومعزولة عن بقية المخطط الرئيس للقصر والمؤلف من أربعة أفنية متتالية. وهو متاهة مقعدة تزايد عدد غرفها بشكل مطرد منذ القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر، وصولاً إلى ما يقارب الثلاثمائة وحدة متناهية الصغر موزعة بين غرف، وأفنية، وحدائق صغيرة، وسلاسل، وممرات.

هذا الفضاء ظاهري الفوضى، هو في الواقع عبارة عن مجموعات من وحدات سكنية متصلة، توهر قاعات لسكن السلطان، والدته - التي يمكن القول إنها الفرد الأكثر سلطة في العائلة العثمانية - ونساء القصر، والأمراء الصغار في السن والأميرات، كل شقة تتكون من طابق أو طابقين حول دھليز مستطيل أو فناء مفتوح. ولعل شقة والدته السلطان هي المثال على التصميم الأكثر منطقية والأكبر مساحة، إذ تتألف من جناح من قاعات الاستقبال والغرف الخاصة، ملح بها حمام ومصل، كل ذلك حول فناء مربع فسيح.

وعلى الرغم من التوازن الدقيق بين الغرف والفضاء، فإن الشعور الطاعى في الحرملك يشيع الخوف بفعل ضيق المكان. لكن التوزيع غير الصارم للمباني في الفناء الرابع والأخير من القصر، مكن من خلق بيئة أكثر راحة. إذ يتألف الفناء من حديقة واسعة تمتد عبر عدة مستويات، تتدرج في الهبوط ابتداءً من مصطبة من الرخام وبركة، تطل على منظر خلاب للقرن الذهبي. أما المباني في الحديقة، وهي في أغلبها من القرنين السابع عشر والثامن عشر، تتمثل في مزيج جذاب من الأكشاك^(١٣) ثمانية الأضلاع والمتوحة من جميع الجهات على شرفات فسيحة، والمقصورات منخفضة السقف وذات النوافذ الكبيرة. وعلى الرغم من أن هذه المباني كانت في الأغلب مخصصة لاستخدام السلطان، فإن ممراً طويلاً كان يصل الحرملك بالمصطبة الرخامية، حيث تدعى النساء للانضمام إلى السلطان. وكانت هذه الطريقة في تصميم المنازل متأصلة إلى درجة أن القصور التي بنيت في القرن التاسع عشر على الطراز الأوروبي لتحل محل «الطوبقايي سراي» تظهر كيف جرى تعديل البناء ليتلاءم مع هذه الطريقة. فمثلاً في قصر «دوله باغچه»، الذي اكتمل بناؤه في عام ١٨٥٣، أحيطت قاعة الاستقبال الضخمة والمزخرفة بغرف تنقسم مابين قاعات سلامك وقاعات الحرملك، وتطل جميعها نحو الداخل. وقد جرى تقليد هذا النمط وإن كان على مساحات أصغر في منازل الأثرياء من سكان إسطنبول.

وعلى رغم أن بيوت الطبقات الثرية في القاهرة كانت تشبه «القوناق» في إسطنبول من ناحية المخطط العام (الشكل ٤٨)، فإنه مع نشوء الضواحي الجديدة في القرن التاسع عشر، بني بعضها بأسقف شديدة العلو وبنوافذ واسعة، مزجها بذلك عناصر «اليالي» التركي بمميزات العمارة الأوروبية. وعلى رغم الإقبال على بناء مثل هذه المنازل فإنها لم تكن تلائم الجو، إذ كانت هذه المنازل شديدة الحرارة في الصيف، أما المخطط التقليدي للمنازل فقد كان عمليا ويوفر العزل والحماية من حرارة الصيف.

فواجهات المنازل البسيطة كانت تستر الحياة في الداخل، إذ كانت نوافذ الطابق أو الطابقين العلويين محجوبة بمشربيات خشبية تستند فوق العوارض المقوسة المقامة في أعلى جدران الطابق الأرضي. وكما في إسطنبول، فإن هذه الخاصية تزيد من المساحة إلى أكبر درجة ممكنة. وتنظم الضوء والحرارة المنبعثين من الشارع. وهناك تويجات عديدة على المبادئ الأساسية للمخطط مما يعطي الداخل سحرا مميزا. إذ يقود الدخول إلى فناء سلاسل الرجال. هذا الفناء يحوي بالإضافة إلى الإسطبل وغرف التخزين، المطبخ، وكوشك مفتوح يستخدم كمساحة للاستقبال في الصيف. وفي ماعدا ذلك من الأوقات تستخدم غرفة «المنظرة»^(٦) الرسمية لاستقبال الضيوف من الرجال. في حين يقود باب منوار في أقصى زاوية الفناء إلى الحرمك الذي يتألف من أجنحة من غرف المعيشة، مقامة حول قاعة المعيشة الرئيسية، وسقف هذه القاعة في الغالب على هيئة قبة عالية ومضانة بنوافذ من الزجاج الملون. وتحيط الدواوين المرتفعة بجوانب القاعة الأساسية. وتقود السلالم إلى الأعلى نحو المزيد من الغرف، والمصاطب والشرفات والمجالس الصيفية المفتوحة من جانب واحد طلبا للبرودة. وكما في إسطنبول، فإن منازل الأثرياء كانت تحوي حماماتها الخاصة. وكلما زاد ثراء العائلة تعددت الطوابق والمباني.

أما في طهران وغيرها من المدن الرئيسية في إيران، فإن قصور ومنازل الأثرياء التي صمدت إلى وقتنا الحاضر هي في الغالب من القرن التاسع عشر وهي تعرض تحويرا مغايرا للمبادئ الأساسية نفسها للمخطط بناء المنزل العائلي المباني لاتزال محاطة بأسوار عالية، وتراعي الفصل بين أجنحة الرجال «بيرون»^(٧)، والنساء «اندرون»^(٨) بشدة. (٩) إذ كان المنزل الحضري في طهران أو البيت في الأرياف يقدم للعالم الخارجي جدارا ممتدا خاليا من الزخرف

أما فناء الحرمك فقد كان أكثر حميمية لأنه كان أكثر خصوصية. فالخازن في الطابق السفلي تحيط بجديقة. والمدخل يقود إلى دهليز تصطف على جانبيه غرف إضافية للتخزين والإقامة الخدم. أما الدرج فيؤدي إلى قاعة الاستقبال في الأعلى، وتنقسم هذه القاعة بدورها كما في السلاسل وتستخدم لاستقبال الضيفات والأقرباء. وقد كانت الغرف المحيطة بقاعة الاستقبال في كلا القسمين مرنة ويمكن أن تخدم كغرف جلوس إضافية أو كمساحات للنوم.

أما «اليالي» المبني على شواطئ اليُسفور فهو تحوير أنيق وأكثر حميمية عن القوناق المقام وسط حديقة. يتم الدخول إليه من جهة اليايسة عبر بوابة في السور العالي الحاجب، والتي تمتد على حدائق «اليالي» في حد ذاته كان عبارة عن بناء واسع يتألف من طابق أو طابقين، بنوافذ كبيرة محاطة بأطر بسيطة، وتطل على مياه اليُسفور. وتولّد الواجهة - عند النظر إليها من الشاطئ الآخر، مع بروز الطابق العلوي إلى الأمام كثيرا وارتكازه على عوارض مقوسة - الصورة الجميلة نفسها المشاهدة عند النظر إلى «القوناق» في المدينة. أما في داخل اليالي فتقوم قاعة كبيرة بسقف مرتفع بعزل السلاسل والحرمك التقليديين بأجنحته المدة للاستقبال والغرف الملحقة به. ويمكن مشاهدة قدر أكبر من التنوع في عمارة «اليالي»، ففي بعض الأحيان كان السلاسل والحرمك يتألفان من مبنيين مستقلين، وفي أحيان أخرى كانا يقعان على طابقين مختلفين، وفي آخر كانت المساحة المخصصة للحرمك تطفئ على التقسيم. وساهمت الأكوام والمقصورات - التي تبني في الغالب في الحدائق على أشكال هندسية وزخرف مستحدث - في توفير جو حميمي لطيف.

أما الحدائق فقد كانت أكثر من مجرد خلفية جميلة. إذ كانت موضع إعجاب وعناية في حد ذاتها من قبل السلاطين، وعوائلهم وحاشيتهم. وكان السلطان محمد الثاني واحدا من أكثر المزارعين نشاطا وخبرة. فوضع التصميم الأصلي لحدائق «الطوقياي سراي» بنفسه، واستمتع بحفرها وغرس النباتات فيها. وكانت هناك أيضا حدائق مفتوحة للعمامة في إسطنبول. وقد عرف المزارعون الأتراك عددا من النباتات والأبصال والبذور الغريبة، التي كانت ترسل إلى إسطنبول كهدايا لمنزل السلطان، أو للبيع في أسواق المدينة. وكانت المخططات متنوعة وخلاصة إذ كان الأتراك يفضلون البهجة المتباعدة من عدم التناظر بين أحواض الزهور، والتوافير، والبرك التي تتخلل قاعات الاستقبال، على التناظر الرسمي في الحدائق الإيرانية.

الأوصاف العديدة للمفردوس في القرآن. أما التنوع في الحدائق فقد كان يتم من خلال اختيار الورد والزهور والفواوانيا والزرع، والأشجار مثل السرو والبرتقال والرمال. كذلك من خلال بناء المصاطب وشق القنوات وإضافة السمك والبط. وفعل قصر «قاجار» الصيفي الذي بناه فتح علي شاه ١٨٠٧ أفضل دليل على أهمية الحدائق. إذ يمكن الوصول إلى أجنحة القصر عبر عدد من مصاطب الحدائق المتدرجة والمتصلة بمساقط شلالات مائية. كما يعكس القصر الصيفي لنادر الدين شاه - المعروف باسم «عشرت آباد» - والذي بني في العام ١٨٨٨ بالقرب من قصر «قاجار»، تأويلاً بشخص وفنياً للمباني في الحديقة.

كل هذه المباني مبنية على مقاييس ضخمة. لكن حتى الحدائق المقامة في أبنية أصغر حجماً كانت قادرة على خلق الشعور بنفسه بالاتساع والاتساق. ففي العادة كانت أبنية «البيروني» و«الاندرون» تتصل عبر ممر متوار، لكن أيضاً قد يكونان منفصلين تماماً ضمن حديقة كبيرة. في كلا الجزأين كانت الغرف تطل على فناء. جرت العادة أن يكون به أربعة أحواض لزراعة الزهور والشجيرات حول بركة دائرية. ومخطط البيت الناتج عن ذلك كان متعدد الاستخدامات، وفعالاً بالدرجة نفسها في الشتاء والصيف، حيث تستخدم الشرفات الفسيحة ذات الأعمدة كمساحات للاستقبال. وفي بعض المنازل كانت الشرفات مزودة بشبابيك مؤطرة تمتد من السقف إلى الأرض. وخلف كل شرفة تقع أجنحة للنوم وغرف للتخزين. أما في المنازل الكبيرة، فإن الأقسام المتقابلة حول الفناء كانت تقوم بدور الغرف الشتوية والصيفية. وهناك مدخل يقود إلى السرداب الذي يقوم بدور غرفة المعيشة في الجانب الشتوي، وسلم يصعد إلى شرفة على السطح من الجانب الصيفي تكون بمثابة مساحة غير مسقوفة للنوم. وكانت المنازل في الأجزاء الأكثر حرارة في وسط وجنوب إيران تتبع النموذج الأساس. لكنها كانت تمتاز بالإضافة إلى ذلك بوجود برج مربع الشكل وعال تقوم جوانبه المضلعة بدور أعمدة التهوية التي ترسل الهواء إلى الغرف في الأسفل.

وقد أسهمت المواد والطرق المتاحة للبناء والتزيين في إيجاد التباين الإقليمي الذي يضيي الطابع المميز للمنازل. وقد يوحي الانطباع الأولي عن إسطنبول أن مادة البناء الرئيسية كانت من الحجر، كالحجر الجيري الرمادي. والرخام الأبيض ذي العروق الفضية الذي يكسو الواجهات والأفاريز والشرفات المفتوحة في الجوامع الكبيرة. لكن هذا الانطباع مضلل جداً، إذ إن المواد الثمينة كانت تستخدم

ومقطوعاً فقط بوابة بسيطة أو مدخل عال. وضمن محيط هذه الأسوار. كانت الحديقة أو الفناء يوفران قضاء فسيحاً لوحداث المباني المترابطة بعضها مع بعض. فقصور السلاطين القاجار، وعوالمهم الكبيرة وكبار موظفيهم كانت واسعة بما فيه الكفاية لإقامة المباني المستقلة ضمن الحديقة. كمقصورات أنيقة «تالار» مفتوحة من جانب واحد أو ثلاثة جوانب. وينسق كل ذلك في إطار حميمي ضمن المخطط الرئيس. وهذه المباني مرنّة ومتنوعة الوظائف. فالمصطبة، على سبيل المثال، يمكن أن تكون مدخلاً، أو قاعة استقبال «ديوان خانة»، أو مساحة للنوم في الطقس الحار، أو شرفة إذا ما كانت مقامة على الطابق الثاني أو الثالث. وكان تباين مستويات الارتفاع بين أجزاء البناء يضيي عليها مظهرها جذاباً، إذ يُبنى عدد من الطوابق منخفضة السقف حول شرفة فسيحة، وترباط هذه الغرف بشبكة من الممرات.

هذه الميزة الجمالية تتضح في كل من قصري «كستان» (الشكل ٤٩) في منطقة «ارك» بطهران أو في القصر الصيفي (الشكل ٥٠) في شمال المدينة. فقد بنى فتح علي شاه (١٧٩٧ - ١٨٣٤) «تالاراً» (الشكل ٥١) مهيباً استخدمه في المقابلات الرسمية واستقبال الضيوف. كما بنى مقصورات وأجنحة للنساء. أما خليفته نادر الدين شاه (١٨٣٤ - ١٨٤٨)، وعلى الرغم من تأثره بالطرز المعماري الأوروبي المعاصر، فإنه استمر على التقليد نفسه من بناء المباني المنفصلة في أثناء تجديده للقصر فيما بين ١٨٦٧ و ١٨٩٢. وأبقى على «تالار» فتح علي شاه، لكنه أقام مبنى جديداً بسلم ضخم يقود إلى الأعلى حيث توجد قاعة استقبال ضخمة وغيرها من غرف الاستقبال. بالإضافة إلى جناح من الغرف الخاصة به شخصياً. وفناء «اندرون».

ويمتاز قصر «كستان» بحداثته المقامة وفق النسق التقليدي من القنوات المائية المتقاطعة عند بركة تزينية. وحول أحواض الزهور والأشجار. وعلى رغم الاحتفاء الشديد بالحدائق في الشرق، فإنها لعبت دوراً أساسياً في العمارة الحضرية في إيران. فقد كشفت الحفريات الأثرية عن مخططات لحدائق فسيحة، سبقت وصول الإسلام إلى إيران في منتصف القرن السابع. وتبين مصادر المخططات الهندسية اللاحقة. كانت الحدائق الإيرانية فرايس أرضية توفر الملجأ من الحر في الصيف. ويعتقد أن مثل هذه الحدائق استلهمت من

فيصبيغ كل من «القوناق» واليالي «في العادة باللون الأحمر الطوبي العامق. وابتداء من القرن الثامن عشر شاع استخدام درجات أفتح للأزرق، والأصمر، والأخضر، والوردي.

وكانت بيوت القاهرة (الشكل ٥٢) تبنى على نسق مشابه لـ «القوناق» في إسطنبول، لكن باستخدام نسب مختلفة من الحجر والأجر والخشب. إذ يستخدم الحجر الرملي المحلي من المحاجر قرب القاهرة لبناء الجدران السميكة والخالية من الزخرف للطابق الأرضي، ويُسكّل الحجر في قطع مستطيلة ومنظمة الشكل. أما الطوابق العليا وعوارضها المقوسة، فقد كانت من أجر أحمر غير زاهٍ ومصنوع من الطين المعالج في القمائن، ويُسفّ الآجر على ملاط من التبن وأجير والحصى. ويكسى هذا البناء من الطوب فيما بعد ذلك بالجبس ويطلّى في الغالب بخطوط متبادلة من الأحمر القرمزي والجص الأبيض. أما الخشب فيستخدم في عمل شراعات ونوافذ الشرفات المغلفة والبارزة فوق الشارع أو الفناء. وكانت هذه النوافذ مزودة بالمشربيات من الخشب المنحوت والمخروط، كانت هذه المشربيات، من حيث تعقيد التفاصيل ورقة تصميم الحفر المفرغ، مفخرة صنعة النجارة. فعند بناء وزخرفة منزل جديد تملكه أسرة ثرية يكون الجزء الخارجي ذا تأثير عظيم في النفس من حيث تنوع أسطح الزخرفة المستخدمة فيه.

وعلى الرغم من أن الأجر كان العنصر الرئيس في العمارة في كل من تركيا ومصر، فإنه كان يستخدم في الغالب لبناء الأساس، ثم يغطى بواجهة من الحجر أو بطلاء من الجص والطلاء. لكن في إيران، لم يكن الأجر مادة البناء الرئيسة فقط، بل استخدم كمادة للزخرفة في حد ذاته متكاملًا مع البلاط المزجج ومتعدد الألوان. فمنذ القرن السابع عشر صار بالإمكان التعرف فورًا على المباني الدينية الرئيسة، في أصفهان، وطهران وشيراز وغيرها من المدن في الأقاليم الأخرى، من قبابها وأقنيتها الموشحة باللون الفيروز (الشكل ٥٣) والأزرق والأبيض والأصفر والأخضر، والمشغولة بزخارف هندسية وبتصاميم نباتية أنيقة. كما كانت الواجهات الخارجية للقصور والمنازل الكبيرة في طهران تعكس الامتزاج المتناغم نفسه بين الأجر والبلاط. وكان الأجر المستخدم في البناء مربع الشكل، ومصنوعًا من مزيج من الطين الأصفر والرمل، معالجا في القمائن، ثم يُسفّ في صفوف

فقط في المباني العمومية الكبرى. أما عمارة المنازل على جميع مستويات المجتمع فقد كانت تستخدم الخشب، مما يفسر دمار العديد من المنازل من جراء الحريق الذي يجتاح إسطنبول بانتظام. حتى مباني «الطوبقايي سراي» الأولى كانت من الخشب المسوّ بالحجارة، واستبدلت تدريجيًا بمبانٍ أكثر متانة. وهناك أسباب وجيهة لانتشار استخدام الخشب، إذ كان متوافرًا ورخيصًا، بالإضافة إلى الإمدادات الواردة من غابات مقاطعات شرق أوروبا عبر الأناضول. وتسد أي نقص في المصادر المحلية. كما أن الخشب عملي وخفيف عند مقارنته بالحجر، وهذه الخواص حيوية بالنسبة إلى مدينة تقع ضمن نطاق الزلازل. أيضًا في مناخ إسطنبول المطير والرطب يكون الخشب أفضل تأقلمًا مع الماء من الحجر. أضف إلى ذلك أن المنازل الخشبية سريعة البناء وتسمح بالتجريب والاستكشاف في التفاصيل الزخرفية. لذا كانت الأساسات والطوابق السفلى من «القوناق» الحضري تبنى من الحجر، ومن فوقه ترتفع طوابق الميشة من الخشب. وكان الأمر يتطلب طريقة خاصة في وصل أجزاء المبنى، وفي إقامة العوارض المقوسة الأنيقة التي تدعم كل طابق، وهي تشكيل المشربيات التي تغطي النوافذ.

هذا وقد بني «اليالي» الخشبي المقام على شواطئ البُسفور بطرق مماثلة. وقد استخدمت بالإضافة إلى ما سبق ذكره مواد أخرى تتضمن الطمي المستخدم في عمل البلاط لرصف السطح، ولتبليط الأرض في الطوابق السفلى، وكافسيفساء من الزجاج الملون بدرجات زاهية والمرصوصة ضمن إطارات من الجص تزين الحواف العليا من النوافذ، وكالبرونز والحديد نقضبان الأسوار والبوابات. واستخدم البلاط الزاهي ومتعدد الألوان والمصنوع في المراكز الرئيسة لإنتاج فخار «الأزنيق» «القوتاهيا» دون غيره من البلاط في العمارة العثمانية التركية. ابتداء من القرن السادس عشر وما تلاه، لكن وبشكل عام فإن البلاط المشغول بتصاميم خلاصة من الزهور والوريقات كان مقصورًا على تغشية الحوائط الداخلية للمساجد والقصور والمنازل الكبرى. ولايستخدم خارجيًا إلا كمساحات بارزة ومفاجئة من اللون فوق الأبواب والنوافذ في أقبية المساجد، واللوحات الجدارية والأفاريز على جدران المقصورات ذات الأعمدة، للتخفيف من رتابة الخلفيات الرمادية أو البيضاء للمباني، كما كان اللون بدوره يميز المظهر الخارجي للمنازل.

منظمة باستخدام ملاط من الجير والرمل. وقد تتوالى الصفوف من دون زخرفة، أو تشكل في أنماط زخرفية بارزة للخارج، مثلاً كأشرطة أو مساحات من الخطوط المتقاطعة والمتعامدة.

كذلك كان البلاط يشكل سطحاً مقاوماً للماء، ويزيد من جمالية المبنى. ويضفي من اللون ما يخفف من رتابة الحجر الأصفر. لذا كانت الجدران الخارجية تـُزخرف بالفسيفساء لتشكيل زخارف هندسية باللون الفيروزي والأبيض والأصفر، أو بعمل رسوم مزججة بدرجات زاهية من اللون الوردى والخمرى والأصفر ودرجات الأزرق والأخضر والبرتقالي. والفسيفساء من البلاط وسط مثالي لتغطية المساحات العمودية التي تزين المداخل والشرفات، أو الأفاريز الأفقية التي تحيط بالأفنية. في حين كان يجري إنتاج لوحات جدارية من البلاط المزجج والمطلي بتصاميم خلافة تشبه السجاد وأقمشة الستائر. وتعلق على الجدران وفوق القواصر المقامة في أعلى واجهات المنازل. ومن أهم التطورات الحيوية في القرن التاسع عشر تنامي الطلب على اللوحات الكبيرة التي تمثل مشاهد قصصية وتصور أبطالاً من الثقافة الشعبية، ويمتزج كل ذلك مع مشاهد من الحياة اليومية المعاصرة.

كما جرى إضفاء المزيد من اللون على العمارة الحضرية من خلال تثبيت الأنواع الزجاجية الملونة بالأحمر والأزرق والأخضر الزمردى والأصفر في الأطلال الخشبية المنحوتة والمستخدمه في الطاقات نصف الدائرية فوق الأبواب، أو كإطارات للشراعات الجرانيت للتأخذ. كذلك شكل الاستخدام المحدود للحجر عنصرًا تزيينياً آخر لا يقل أناقة عما سبق. إذ كان استخدام ألواح من الحجر الجيري باللون البيج الفاتح أو الرخام الأخضر في صورة أفاريز تحيط بواجهات الأفنية سواء في المباني الدينية أو الحضرية، وتحت هذه الأنواع بالحفر البارز أو الحفر المفرغ، بنقوش رشيقة على شكل أغصان مكحلة بالزهور.



3

المسكن

دوّن هذه الملاحظات ديبلوماسي روسي مركز عمله إسطنبول واصفاً منزلي اثنين من كبار موظفي الدولة، هما الوزير الأعظم (الوزير الأول للسلطان) و«قبطان باشا» (القائد الأعلى للأسطول العثماني) وتلخص هذه الملاحظات الفلسفة الأساسية للزخرفة الداخلية، والمتبعة تقليدياً في منازل الأثرياء عبر الشرق الأوسط ككل.

فمخططات المنازل - التي كثيراً ما تظهر براعة وإبداعاً في توزيع الغرف والأفنية والشرفات والسلالم والمصطبات - كانت خاضعة لمبدأ أساس، هو تأمين استخدام الفضاء الداخلي بكفاءة لخلق بيئة خصوصية للحياة الأسرية. ويؤكد أيضاً إدوارد لين Edward Lane⁽¹⁾ الحرص على مبدأ الخصوصية في تقريره حول الحياة في القاهرة في القرن التاسع عشر:

في مخطط كل منزل هناك رغبة مطلقة في النظام، ففي الغالب تتباين ارتفاعات الأجنحة، بحيث يتعين على الشخص صعود أو نزول بضعة درجات،

على الرغم من بساطة الجدران الخارجية للمنازل. فإن الداخل زاخر بالرخاء والعظمة. إذ نجد وفرة من الذهب والمنسوجات النفيسة واللؤلؤ والأحجار الكريمة. إلى درجة يصعب معها التعبير عن الانطباع الذي تتركه في النفس.

ديبلوماسي روسي

داخلية وأخرى خارجية، وهكذا، لكن غرف الضيوف تعرّف بشكل حاسط نظرا إلى أهمية الضيافة في ثقافة الشرق، فلفظة «سلامك» التركية تعني عرف الرجال كما تعني غرف الضيوف.

وقد وفرت المنسوجات الوسط الأملث للمزج بين المرونة في توزيع المساحة والحاجة الإنسانية إلى الزخرف واللون، إذ ازدهرت صناعات النسيج في مدن الشرق، حتى أنها كانت قادرة على تلبية حاجة الأسواق المحلية والتصدير للأسواق الخارجية. فقد كانت ورشات إسطنبول تنتج الأقمشة النفيسة، وكانت أسواقها تعرض المنسوجات الصوفية من بورصة، ودمشق وحلب. بورصة ذاتها اشتهرت بحريها عالي الجودة، وازدهرت أسواق الكتان والقطن في القاهرة، في حين تخصصت أصنافها في صنع الحرير والأقطان المنقوشة بالطيناعة، وكانت كل من تركيا وإيران تنتج البسط والسجاد من الصوف والحرير. وكانت عمارة المنزل الشرق أوسطي بحاجة إلى مثل هذه المنسوجات، لتقسيمه وتزيينه، إذ قامت المنسوجات المعلقة بدور فواصل تقسم القاعات والأفنية إلى وحدات قابلة للاستخدام، كما كانت تقوم بدور الستائر فوق الأبواب والشرفات ذات الأعمدة المفتوحة. وقد أثرت تصاميم المنسوجات في زخرف العمارة، إذ استخدمت وحدات زخرفية متكررة تشبه التصاميم المتداخلة للنسيج كالمربعات والتقليمات عند تنضيد الأجر. ويمكن اعتبار اللوحات الجدارية العمودية من البلاط الزاهي اللون، واللوحات الجدارية الأفقية المنقوشة بالنباتات المتداخلة والزخارف الهندسية والمشغولة من الجص المنحوت والمطلي أو من الخشب المطعم بالعاج والصدف (الشكل ٥٤) فعليا منسوجات غير قابلة للنقل. وقد كان تأثير تصاميم المنسوجات كبيرا لدرجة أنه يمكن رؤيته في العديد من الأغراض المستخدمة في الحياة اليومية في المنزل، ومن ذلك الآنية (الشكل ٥٥) والجرار الفخارية المزينة بوحدات زخرفية متكررة ومتداخلة مشغولة بالمزج بين تقنيات الحفر، والصب على القالب، والتزجيج بالألوان الزاهية.

وكانت محتويات البيت من المنسوجات - سواء بشكل مباشر كونها أثانا أو ملبسا، أو غير مباشر بتأثير نقوشها على زخرف الأسقف والجدران والأرضيات - تدلي برسالة مهمة عن مدى الثراء، والمكانة ضمن الأسرة والمجتمع، والذوق الشخصي والثقافة. فقد كان كلا من سلامك وحرملك

لينتقل من غرفة لأخرى متصلة بها. ويهدف المهندس المعماري بهذا إلى أن يمنح المنزل أكبر قدر ممكن من الخصوصية، ويتضح ذلك خصوصا في الجزء الذي تقطن فيه النساء، وفي تجنب إقامة أي نوافذ تطل على أجنحة منزل آخر.

وضمن إطار قوانين الفصل الصارم بين الجنسين، كان الداخل مؤثلا ومزودا بأفضل ما يسمح به دخل العائلة، مما يهيئ للمنزل أن يغدو سكنا تزدهر فيه الثقافة الحضريّة، وكان هذا يتم في بيئة خالية بشكل مدهش من الأثاث التقليدي بالنسبة إلى أوروبا في تلك الحقبة، فلم تكن هناك تقليديا موائد طعام أو كراسي أو خزائن جانبية أو أسرة أو خزائن ملابس أو مناضد تزيين. كان الأثاث يتكون من الحشاي والأغطية والحف، وفيما عدا غرف معينة كالإسطبلات وغرف التخزين والمطبخ والحمامات، لم يكن هناك تقسيم حقيقي لوظائف الغرف. حتى غرفة الاستقبال الرئيسية في كلا قسمي الرجال والنساء، ففيما عدا كونهما يفوقان سائر غرف المنزل مساحة وزخرفا، فإنهما يمكن تحويلهما وبقية الغرف إلى غرف طعام أو مساحات للنوم بالدرجة نفسها من السهولة، وإذا كان عدد الضيوف كبيرا، فإن الشرفات والسطح، وحتى المصطبات تستخدم كإمكانات تقليدية للجلوس وتناول الطعام والنوم.

ولهذا المبدأ من المساحات - متعددة الاستعمالات - بعد اجتماعي وجمالي، إنه يدعم الأولوية المعطاة للعائلة في الحضارة الإسلامية، فالمنزل المنظم بشكل أكثر مرونة قادر على توفير السكن والضيافة لكل أعضاء وأقرباء العائلة الممتدة، كما أن لهذا المبدأ إسقاطات لغوية، فعلى سبيل المثال، في مخطوطة تركية عثمانية من أوائل القرن السابع عشر تتناول الهندسة المعمارية، يتخذ الفصل الذي يحدد أنواع وأجزاء المبنى منحى إجماليا. ففيما عدا المساحات المخصصة للمطابخ والحمامات ومخازن المال أو غرف التخزين المتنوعة، توصف الغرف فقط حسب خصائص الموقع والمناخ. فهناك غرف الطوابق العليا والطوابق السفلى، وغرف الصيف وغرف الشتاء، وهي وجهة نظر منطقية نظرا إلى طبيعة المناخ في الشرق، وهناك غرف ذات أسقف مسطحة، وأخرى ذات قباب مستطيلة وأخرى بقباب كروية، كما توجد أفنية

غرف الاستقبال - منذ القرن السادس عشر وحتى السابع عشر - والمقصورات المقامة فوق مصطبات الحدائق في الفناء الرابع، مزينة بأفاريز من البلاط الأزرق والفيروزى فوق أرضيات بيضاء، ويحوى تحت طبقة من التزجيج الشفاف والبراق، تتداخل في هذه التصميم زهور اللوتس والفواوانيا وتتأوب مع الأوراق الملثوية، وهي بذلك تشبه الستائر والمعلقات. وتتوالى هذه الأفاريز على طول الجدران مع الأبواب المصنوعة من الخشب الداكن والمطعم بالماج والصدف بتصاميم شديدة الدقة وبزخارف هندسية متداخلة، مقدمة نموذجاً آخر يوحي بمساحات النسيج. وفي القرن الثامن عشر صارت جدران غرف استقبال أجنحة الخداسة الأخرى في «الطوبقابي سراي» تزخرف بالخشب والجمص بشكل ساحر في صورة أفاريز من الزهريات المتتالية والزهور المرسومة على الطراز الطبيعي.

لكن أجنحة «الطوبقابي سراي» تمثل المقاييس الجمالية العليا؛ إذ جرت العادة على أن تزين جدران بيوت الأثرياء من المواطنين بالخشب والطلاء. وقد يحيط بغرفة الاستقبال أفاريز من الخشب المطعم والمنحوت بنقوش هندسية، بالتبادل مع أبواب خزائن الحائط والكوات. وقد تزين الجدران برسوم أنيقة من زهور ونباتات زاهية الألوان (الشكل ٥٨). ومنذ أواخر القرن الثامن عشر وما تلاه استبدلت هذه التصميم - في الغالب - أفاريز من مشاهد طبيعية، تمكس تأثير التقنيات الأوروبية من ناحية الطلال والمنظور. وقد كانت هذه المعالجات للمساحات الخالية على الجدران عملية وجمالية في الوقت نفسه. فلما كان الداخل يخلو من وحدات الأثاث القائمة بذاتها، استخدمت خزائن الحائط والكوات للتخزين وعرض النسوجات، والأنية وتحف الزينة. واشتركت جميع الغرف في هذه الصفات. لكن في غرف الاستقبال يمتد ديوان تصطف عليه حشاياء الجلوس على طول الجزء المرتفع من الغرفة. وكانت خزائن الحائط والكوات الأثاث الوحيد المثبت وغير القابل للنقل.

ولما كان من الواجب ستر داخل المنزل عن الخارج، زودت النوافذ السفلى بشراعات خشبية ومشربيات كثيفة (الشكل ٥٩) تتحكم بدوران الهواء والنور أما النوافذ العليا، والتي تسمح بدخول النور من خلال الزجاج المثبت في طاقاتها العليا نصف الدائرية، فكانت تشكل مساحة للون والزخرف. وتشغل

كبريات المنازل مزخرفاً ومؤثراً ببخامة (الشكل ٥٦). وكانت قاعة الاستقبال المركزية هي الغرفة الأكبر والأكثر تزييناً في المنزل. وفي بعض الأحيان كانت أفضل الغرف تحيط بالسلاسل وتغطي الأهمية نفسها. لكن قدراً كبيراً من ذلك كله يعتمد على ثراء ومكانة الأسرة. فموظف كبير في الدولة في حاجة إلى مساحة استقبال كبيرة تتسع لكل قاصديه وضيوفه.

ومساحة الاستقبال الرئيسية، بالإضافة إلى أنها الغرفة الأطول والأوسع، فقد كانت في الغالب ذات سقف أعلى، ومحاطة بطابقتين من غرف أصغر على الجانبين تتصل فيما بينها بممرات وأروقة. في إسطنبول والقاهرة، كانت أرضية الغرفة تُرفع من جانب واحد أو جانبين عن مستوى بقية الغرفة، وتستخدم كمساحات للجلوس للمضيف والعائلة ومن يمكن دعوته من الضيوف للانضمام للعائلة في هذا الجزء من المنزل. وتغشى الغرفة من الداخل بنسق موحد من الأسطح زخرافية من السقف إلى الأرض.

وفي إسطنبول، شاع تزيين غرف استقبال السلاسل والحرملك في منازل الأثرياء بالخشب والبلاط والزجاج. وفيما عدا الأجنحة المخصصة للسلطان وعائلته في «الطوبقابي سراي»، حيث كانت الغرف والمقصورات مستقوفة بقباب وعقود منغطة ببلاط زاهي الألوان، فإن أكثر أسقف المنازل كانت من الخشب المشغول بطرق متباينة. ومن إحدى أكثر المعالجات جاذبية هي تلك التي تقوم على الوصل الحرفي للخشب، إذ كانت قطع الخشب تشكل بحيث يتداخل بعضها مع بعض في أشكال فيسيفسائية معقدة من الوحدات الهندسية من النجوم والمعينات، وتتمركز كل مجموعة حول وحدة مركزية مشغولة بالحفر البارز، ومنحوتة على شكل وردة. ثم تصقل هذه الأخشاب لدرجة غامقة من اللون البني المحمر، فتسبغ هذه الأسقف على المكان إحساساً بالدفء والراحة. ولكن مع حلول القرن التاسع عشر، تزايدت نزعة تزيين الأسقف الخشبية بالطلاء، بحيث تتقوى أجزاء من الفسيفساء الخشبية وتطلى بلون مغاير، كالأحمر والأخضر. ثم تحدد حواف النقشة بالتذهيب. كذلك كانت تضاف تفاصيل صغيرة كحزمة من الزهور أو ألوفافات النباتات باستخدام الطلاء.

ووفرت الجدران فرصاً عديدة للزخرفة الملونة. والأسطح المشغولة من مواد مختلفة، حيث يمكن مزج العديد من المواد والتقنيات. ففي الأجنحة المخصصة للسلطان ووالده في حرملك «الطوبقابي سراي»، كانت جدران

بالخط العربي الجميل. في حين كانت جدران قاعات الاستقبال في بيوت الأثرياء المستخدمة في فصل الصيف مكسوة بألواح من الرخام، وكما هي الحال في المنزل التركي العثماني التقليدي فإن مساحة الجدار كانت مقسمة بعدد من أبواب خزائن الحائط المنحوتة بدقة، والكوات التي تستخدم لتخزين ولعرض الأثنية والتحف.

كذلك شكلت تجاويف نوافذ الشرفات المغلقة - العميقة والبارزة عن مستوى الجدار، ويحيط بها من الأفاريز الخشبية المنحوتة والمشربيات ذات الزخرف الدقيق والمتداخل - غرفاً صغيرة حميمة، ويمتد فوق النوافذ وعلى طول الجدار رف خشبي قليل العرض يمتد يستخدم لعرض الأثنية الفخارية والزجاجية. أما المقاعد الحجرية أو الخشبية فقد كانت تمتد على طول الجدار في غرف الطابق الأرضي موفرة مقاعد للجلوس. وكانت النوافذ في الغرف العليا من المنزل تمثلت بالزجاج الملون بدرجات زاهية، والمثبت في إطار من الجص المشكل في وحدات من زخارف هندسية أو باقات الزهور. لكن الزخرف الأكثر إبهاراً، فقد كان يخصص لطوابق قاعات الاستقبال، إذ ترصف أرضية هذه الطوابق بالفسيفساء من الرخام الأبيض والأسود، والبلاط الأحمر المزجج، وتصف على نسق من المربعات المتقاطعة، والنجوم المتداخلة والمنطلقة من مركز واحد في شكل شعاعي، كما لو كانت رقعا موصولة ببعضها. ثم يعزز من تأثير مزيج تقنيات الزخرفة ووسائل التبريد العملية بإقامة نافورة رخامية صغيرة في وسط القاعات، ينساب منها الماء إلى بركة ضحلة مرصوفة بفسيفساء رقيقة على شكل قواقع.

وقد امتاز الفضاء الداخلي لكبريات البيوت في إيران بالتوازن بين تأثير الزخرفة الطاغية ظاهرياً بما تستخدمه من تقنيات وألوان متنوعة، وبين المساحات المفتوحة والفسحة من المباني. فمثلاً تطل قاعة استقبال مكسوة تماماً بالزخرفة السخية من السقف وحتى الأرض على إيوان ذي أعمدة مزين فقط بما يمكن إحداثه من تشكيلات زخرفية باستخدام آجر من لون واحد أو الجص الأبيض (الشكل ٦٠). وتمكن بعض الزوار الأوروبيين من فهم هذا التوازن بين هذه الأنماط، بفضل دقة ملاحظتهم، إذ دوت «إيلا سايكس»^(١) وهي في طريقها إلى كرمان في أواخر القرن التاسع عشر، أن المسافر سوف:

هذه الطاقات بزخارف جصية مزخرفة بنقوش دقيقة من النباتات، والزهور، والصنوبر المركزية، يتخللها الزجاج الملون باللون الزمردى والأزرق الداكنين، والفيروزى والأصفر الكهرماني وفي نقوش تشبه التصاميم المستخدمة في البلاط، ومنذ حلول أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر استبدل هذا الطراز من الزخرف الكثيف للنوافذ في «اليالي» المقام على ضفاف البسفور بزجاج خال من الزخرف ومغطى بالستائر.

أما الأرضيات فقد تبانت تبعاً لنوع وموقع المنزل. فإسطنبول رطبة وباردة خلال أشهر الخريف والشتاء، لذا تمّين فرش السجاد على الأرض - المبنية سواء من الخشب أو من الحجر -، في حين كانت عمارة «اليالي» الصيفي الأكثر تهوية تسعى لتوليد انطباع الحديقة الداخلية. ففي غرف الاستقبال الفسحة في الطابق الأرضي، كانت الأرض ترصف بألواح الرخام الأبيض المصقول، ويتخللها أحياناً فسيفساء من الحصى الأبيض والأسود والمشغول في تصاميم نباتية، مركزها نافورة رخامية، وقد صورت الليدي ماري موننجيو سحر مثل هذه الغرفة:

لكن أكثر ما يبعث البهجة فيّ هو طراز وضع نافورة رخامية في الجزء الأسفل من الغرف. دافعة بالماء عبر عدد من الصنابير. فتولد قدراً من البرودة المستحسنة، وتسعد النفس بمندوبة صوت الماء المتدافع والمتناثر من حوض آخر. بعض هذه النوافير خلابة.

وقد تمتعت بيوت الأثرياء في القاهرة بمستوى مماثل من الزخرف، ولكن بما يتأقلم مع المناخ والذوق المحليين. فقد كان لغرف الاستقبال والمعيشة، وبعض الغرف الجانبية الأصغر أسقف من الخشب تستند إلى عوارض تمتد بعرض الغرفة، وفي الغالب مطلية ومذهبة. وكانت الأسقف تمتاز بأنماط من الزخارف الهندسية ذات تفاصيل دقيقة من النجوم والمعينات والمسدسات المتقاطعة والمطلية باللون الأخضر والأحمر والأزرق. وفي بعض الأحيان يكون السقف عبارة عن قبة عالية، مضادة عبر ألواح الزجاج الملون. وتبانت كسوة الجدران حسب الفصل ودخل الأسرة. إذ كانت في الغالب من الجص المبيض بالجير والمطلي من ثم في تصاميم نباتية متكررة ومتصلة. وكانت الجدران في بعض الأحيان تزين برسوم من مشاهد دينية، مضافاً إليها أسطر من الكتابة

داخل المنازل في أواخر القرن التاسع عشر قد أدى إلى استحداث المداخل التزيينية، التي بدورها وفرت مساحات جديدة للبلاط. فمن الممكن وضع إفريز أفقي فوق رف المدفأة، كذلك قد يستخدم إطار من البلاط مؤلف من ثلاثة أضلاع سواء لتزيين باب أو نافذة أو مدفأة. العديد من مثل هذا البلاط، خصوصا في فترة الثمانينيات من القرن التاسع عشر وما تلاها، كان مشغولا بتقنية الرسم تحت طبقة التزجيج. وقد شجعت هذه التقنية متعددة الألوان على استخدام مجموعة من أكثر المواضيع حيوية وتنوعا. فبالإضافة إلى الموضوعات التقليدية من النقوش النباتية المزهرة والصرر المركزية، كانت هناك مشاهد من الأدب التقليدي كقصّة يوسف [عليه السلام] وزليخا شديدة الشعبية، والمناظر الطبيعية، ومجموعات من السيدات والأطفال الأوروبيين في ملابس حديثة الطراز. ولعل الموضوعات الأكثر إثارة للاهتمام هي تلك التي تحاكي صورا ضوئية التقطت لنادر الدين شاه في عدد من الأوضاع - مشغولة بتقنيات من التخطيط والتقطيع باللون الأسود - كما في أثناء استماعه لعزف موسيقي على البيانو، أو في أثناء استعراضه للجيش. كما استخدم البلاط لرصف الأرضيات بوحداث زخرفية متكررة من الزهور أو من دوائر متداخلة وغير منتظمة تشبه الحرير الممّوء.

كذلك كانت التقنيات التزيينية الأخرى تضاهي تقنيات البلاط من حيث ابتداء أنماط جديدة. فكما في إسطنبول والقاهرة استعمل الزجاج، حيث كانت قطع فسيفسائية منه باللون الأحمر والأخضر والأصفر ترصع الأطر الخشبية للطاقتان نصف الدائرية فوق الأبواب، أو لعمل شراعات النوافذ المنزلفة. كذلك، ابتدعت تقنية فريدة لمعالجة الزجاج وذلك بعمل فسيفساء من المرايا وتجميعها على شكل خلايا النحل، مما خلق أسطحا عاكسة خلاصة على الأسقف والعقود سواء في الغرف أو الشرفات. ولوّد ضوءا فضيا كثيفا. أما الأفريز من النقوش النباتية المتكررة والمشغولة بتطعيم أرضية من الجص الأبيض الصقيل بقطع صغيرة من الزجاج الملون، فهي تمثل الطريقة الأكثر نمطية في استخدام الزجاج. فقد شاع استخدام الزخارف الجصية الملونة المنحوتة أو المصبوبة على قالب كنمط من أنماط التزيين المعماري في إيران منذ القدم. واستخدمت هذه التقنية في القرن السابع عشر لعمل صفوف من الكوات في غرف الاستقبال توضع عليها المصابيح. ومع حلول القرن التاسع

يعجب بالاستخدام الماهر للجص. إذ تغدو البيوت عادية المظهر جذابة بواجهات من الجص وإيوانات مهيبة محمولة فوق أعمدة. أما في الداخل، ففي الغالب يكون للفرقة الرئيسية نافذة ضخمة تتألف من الزجاج الملون المثبت في إطارات مربعة صغيرة من الرصاص، فيكون تأثير الضوء - وهو ينساب من خلالها ويشع في الغرفة ألوانا رفيقة - جميلا جدا.

كذلك لاحظت أن التزيين والأثاث الفاخر كانا مقصورين على «الأندرون»، حيث الأجنحة الخاصة بالنساء والأسرة. «ههنا أحواض منخفضة من الزهور حول البركة، التي ربما تكون مبطنة بالبلاط الأزرق الزاهي، ومن المحتمل، إذا كانت المساحة كافية، أن توجد شجرة تنشر ظلالها المضيفة في زاوية الفناء. ومع حلول القرن التاسع عشر، كان التزيين الداخلي في إيران يتألف من مواد كالـبلاط أحادي اللون، والزخارف الجصية المنحوتة أو المصبوبة على قالب والمطلية، والزجاج الملون والفسيفساء من المرايا، والرسم على الخشب أو قماش القنب⁽⁷⁾، وقد حاكت هذه المواد الأسلوب الذي نتج عن امتزاج الأنماط المبهجة في زخرفة المنسوجات مع مبادئ التكوين التصويري. كل تقنية كانت تختار بما يتناسب مع سطح الغرفة مما يظهرها في أفضل صورها. هذه المبادئ أيضا تطبق على قصر «گلستان»، الملاذ الريفي للبلاط في شمال طهران وعلى منازل الأسر الأكثر ثراء سواء في طهران. أصفهان، ومدن الأقاليم مثل شيراز وكerman.

هذا وقد كان الوسط الأكثر شيوعا في التزيين هو البلاط أحادي اللون الذي له تاريخ طويل كميزة أساسية في العمارة في إيران. لكن ومنذ القرن السابع عشر وماتلا، فجّرت تقنية البلاط ثورة في التصميم واللون سواء على المباني الدينية أو المدنية. ومع حلول القرن التاسع عشر كان البلاط قد غزا كل سطح تمكن من أن يجد عليه مكانا له، فكسا الجدران خارج وداخل المباني بالأفريز، والمعلقات والإطارات، حتى أن المراكز الرئيسية لإنتاج البلاط - خصوصا طهران وأصفهان وشيراز - كانت شديدة الانشغال بتصنيع البلاط حسب الطراز الشائع في التزيين الداخلي. إذ شاع تركيب البلاط في شكل قوصرة نصف دائرية فوق الأبواب، أو كإطار حول النوافذ الصغيرة، أو لتبليس المتقرنسات القائمة في النصف العلوي من الجدار. وكان التأثير الأوروبي على

... الغرف كلها مفروشة بالسجاد الفارسي، وترتفع كلها من جانب واحد (غرفة نومي ترتفع من جانبيين) بما يقارب القدمين. ويشكل هذا الأريكة وقد فرشت بسجادة من نوع كثيف، وعند طرفها حشية، ترتفع نصف قدم تقريبا، مكسوة بالحرير حسب ما يهوى أو يقدر عليه الملك. وكانت حشيتي من الحرير القرمزي وبأهداب ذهبية، وتصطف على الجدران وحول هذه الحشية صفان من الطنافس، الصف الأول كبيرة جدا، والثاني صغيرة، وهنا يعرض الأتراك أقصى عظمتهم. فهي في العادة من نسيج مقصب ومطرز بخيوط الذهب فوق أرضية من نسيج الأطلس الأبيض، لاشيء يمكن أن يكون أكثر بهجة أو روعة. هذه الأرائك مريحة وثريرة، لن أتحمل المقاعد بعدها ما دمت حية.

والمنسوجات (الشكل ٦٢) التي وصلت إلينا من تلك الحقبة تحمل الدليل على وصفها الحي. فقد كانت الأقمشة المخملية والحرير المقصب تنسج في مراكز مثل إسطنبول وبورصة ودمشق وحلب، وتوفر الدفء والزينة في المنازل العثمانية الشرية. وكانت الأنماط اللونية التقليدية تقوم على الأرجواني والأخضر الغامقين، وتزدهي أكثر بنقوش منسوجة أو مطرزة بخيوط الذهب والفضة على شكل نقوش تمطية كبيرة من زهور القرنفل والزنبق ومخاريط الصنوبر. كانت هذه المنسوجات تعلق كستائر أو كلوحات تزيينية على الجدران والأبواب، أو تستخدم كقواصل لتقسيم مساحة غرفة استقبال كبيرة، أو تستخدم في عمل الطنافس التي تجمع وتصف بطرق مختلفة للجلوس والاستلقاء. وتقرش نوعيات مختلفة من السجاد المنسوج بالعقد من الصوف أو الحرير على الأرضيات في قاعات الاستقبال والغرف المحيطة بها. وكانت هذه السجاجيد من إنتاج مراكز في تركيا نفسها مثل «أوشك» (الشكل ٦٣) «جوردي»، أو من الواردات الثمينة من إيران. وكانت تنسج بأنواع متباينة من التصميمات النباتية ذات الزوايا الحادة، أو المربعات التي تمثل مخطط الحدائق التقليدية، أو الحاليق ولفافات من الأفرع المزهرة والملتفة حول الصرر المركزية. كانت مثل هذه الغرف الموضحة بالمنسوجات والمفروشة بالسجاد متعددة الأغراض. إذ كان بالإمكان تحويلها بسهولة للاستخدام كغرف للنوم. فالسرير يتألف من الحشاي واللحف السمكية والمخدات والشراشف، وتخزن جميعها في

عشر كانت التقنية قد تطورت إلى درجة عالية من الإتقان واستخدمت في تزيين الأسقف والجدران والمدايق. وذلك باستخدام تقنية الحفر البارز لعمل تصاميم من باقات الزهور والأنيب الملونة بالزهور والفاكهة ويحيط بذلك كله إكليل من نقوش نباتية تتخللها طيور. كما كان يجري توليد زخرفة داخلية مذهلة برسم اللوحات مباشرة على الجدران المغطاة بالحص أو بالزيت على القنب، حيث تمتزج الموضوعات التقليدية من الزهور والطيور مع رسوم الأشخاص، فيُرسَم شباب وسميون وقتيات في ثياب أنيقة في الكوات المشامة في زوايا الغرفة. ثم انتقل هذا النمط من رسم المشاهد من الجدران إلى الأسقف. أحد هذه النماذج حاز إعجاب السير فرديك جولدسميث Sir Frederic Goldsmith^(١) من إدارة التلغراف الفارسية، الذي دَوّن ما يلي في مذكراته واصفاً غرفة الضيوف في بيت في منطقة بحر قزوين من مدينة «إينزلي» في عام ١٨٧٠:

وضع [المضيف] تحت تصرفي غرفة المسافرين في منزله، وهو جناح مساحته حوالي أربع عشرة قدما في ست عشرة قدما، ومزين برسوم من الزهور والنساء. فعلى السقف صورة لامرأة جميلة ترتدي ثوبا مفتوح الصدر، وجهها مزين بأحمر الخدود حتى حد العين، وتحيط بها رسوم منمنمة لخدم في أوضاع وأحوال مستحيلة، وذلك ناهيك عن الكائنات اللطيفة المجنحة التي تحيط بها (الشكل ٦١).

ويجري إثراء الزخرف الذي يزين كل هذه المساحات الداخلية بالمنسوجات بالكلم والنوعية اللذين يستطيع دخل ومكانة الأسرة الاجتماعية توفيرهما. فكان استخدام الستائر والمعلقات والأغطية والطنافس والسجاد يحول الغرفة إلى ما يتلأم مع الفصل والمناخ والمناسبات الخاصة، وهو نمط مرن وعملي في التأثيث. وكانت القطع الصغيرة من الأثاث المنقول - كصناديق المجوهرات والأغراض الشخصية، والرحل القابل للطي والمستخدم للكتب، والأنيب الفخارية والمعدنية المستخدمة في إعداد وتقديم الطعام، والتحف والكماليات مثل الزهريات، ولوحات الخط، والمخطوطات المنمقة. تكمل المنسوجات. وكتبت الليدي ماري ويرتلي مونتيجو في تركيا في عام ١٧١٧ واصفة الغرف الموثقة بما يبعث على الراحة في الحرملك الذي وضعه مضيفوها الأثرياء تحت تصرفها:



الصين. أما مرشحات مياه البورد فقد كانت من الزجاج المحلي أو المستورد من البندقية، وإذا سمح دخل العائلة وتبعاً لنزوها، فإنه يتم اقتناء المصبات والطسوت وأطباق الصابون وعلب البخور والشعدانات من الذهب أو الفضة أما مخطوطات القرآن المنقحة والمنسوخة بخطوط جميلة، وصفحات الخط ونسخ كتب الأدب الكلاسيكي المزينة بالرسم فقد كان يؤكل بعملها من قبل الأثرياء الراعين للأدب، ولتوفيرها للدراسة والمتعة في منازلهم. ثم تجلد هذه المخطوطات بالجلد المشغول بالحفر النافر أو المطبوع والملون في أنماط من الصرر المركزية. كذلك كانت التصانيم على مثل هذه المجلدات تشبه تلك السائدة في التصميم التقليدي على الأغصية الحيرية المطرزة والسجاد المنسوج بالقد.

وفي غرف الاستقبال سواء في السلاسل أو الحرملك نجد أطقماً من أباريق القهوة المعدنية، والفناجين الخزارية المحمولة في أطر معدنية مشبكة، وأطباقاً صغيرة لتقديم القهوة والمرطبات للضيوف. وكانت التحف والزينة المستخدمة تعكس الطبيعة المختلفة لأجنحة الرجال والنساء. فقد كانت الرفوف الخشبية المنحوتة - والتي كانت في الغالب مطلية أو مطعمة بالصدف - تعلق على الجدران فيما بين الخزائن والكوات في غرف السلاسل. وذلك لحمل العنات الملوقة بأحكام والتي يرتديها علياً الرجال في تركيا العثمانية. أما بالنسبة إلى بقية أغراض الرجال الشخصية فقد كانت تتألف من محافظ من الجلد أو المخمل المطرز لاحتواء أوراقهم الثبوتية والرسائل، بالإضافة إلى صرر النقود والقلابين.

في الجانب الآخر، أي في غرف الحرملك، كانت الحلي وأدوات الزينة تحفظ في علب مزخرفة بسخاء، ومصنوعة في الغالب من الفضة المشغولة بالحفر البارز أو الضرب على قالب، والصناديق الخشبية المطلية. وكانت ممتلكات النساء تتألف من أدوات التجميل كالمرابا الفضية والأشعاش وأطباق الصابون، والعلب والقوارير الصغيرة التي تحتوي مواد الزينة، والقباقيب ذات الكعب العالي التي ترتدي في الحمام (الشكل ٦٥). كما كانت هناك إطارات التطريز وسلال الأبر والخيوط التي تستخدم في التطريز الذي كان فناً منزلياً بالأساس. كذلك توافرت للنساء الموهوبات في فنون الخط والموسيقى القلمات وفرش الرسم والأقلام والورق، وأدوات موسيقية مثل «السا» وطويل العنق والناي.

خزائن الحائط التي تتوالى أبوابها الخشبية المطلية على طول جدران الغرفة، وتخرج هذه المفروشات حسب الحاجة وتحول إلى أسرة منخفضة فوق سجاد الأرض، ويضاف إليها في الغالب المساند التي تؤخذ من فوق الديوان. كذلك كانت الأغصية والمناديل والمناشف والملابس تخزن في هذه الخزائن. الأغصية بالذات كانت متعددة الاستعمالات. فتفرش الأغصية القفيس من الحرير والمخمل المطرز (الشكل ٦٤) أو المحشو فوق مناطق الجلوس المخصصة لأعضاء العائلة الأكبر في المكانة والضيوف الأكثر أهمية. كما كانت الأغصية تفرش على الأسرة، فوق اللحف، أو تستخدم لحزم الملابس. أما قطع النسيج الأكثر ليونة والتي يمكن لفها في حزم صغيرة ومرتبطة فإنها كانت تلف بأغصية مطرزة وتصف بعضها فوق بعض أمام العين في كوات الغرفة وفوق رفوفها.

أما الأثاث المنقول فقد كان يستخدم فقط لتكميل المنسوجات ولتوفير المزيد من الزخرف. فتصطف في الكوات وعلى الرفوف زهريات تفيض بالزهور، وزجاجات طويلة العنق في كل منها وردة أو قرنفلة أو زنبقة منفردة. وكانت هناك حوامل الكتب الخشبية والقابلة للطي، والمزخرفة في العادة بسخاء بالتطعيم بالعاج والصدف، والتي كانت تفتح لتحمل الكتب والمخطوطات. كذلك كانت هناك حوامل خشبية منخفضة تحمل الصواني المعدنية وتخدم كخوان وقت الطعام. وفي بعض المنازل تستخدم الصناديق الخشبية المزخرفة بالنحت لحفظ المنسوجات والأقمشة.

المصدر الرئيس للتدفئة كان عبارة عن منقل من الصفر^(٥) أو النحاس المزخرف وله غطاء، يحرك المنقل في أرجاء الغرفة كمدفأة متحركة، ويزود بالفحم باستمرار. وعند درجات الحرارة شديدة الانخفاض تقصب طاولة فوق وعاء معدني يحتوي على الفحم الحار وتغطى بلحف كبير يمكن سحب أطرافه فوق حضن أفراد الأسرة وضيوفهم. وبالإضافة إلى ضوء النهار الطبيعي الذي يتخلل الزجاج الملون ومشربيات النوافذ، أو يتدفق من الأفتية والشرفات، كانت الإضاءة تأتي من الشموع والمصابيح الزيتية التي كانت في أفضل الأحوال قادرة فقط على خلق تضاد جذاب بين الضوء والظل.

وكانت الأغراض الشخصية تضيء بعداً متميزاً على الغرف الخاصة. فقد تستخدم الزهريات أو أنية الحلويات المصنوعة من فخار «الزنيق» المحلي بألوانه الساطعة جنباً إلى جنب مع الفخار الأبيض والأزرق المستورد من

الرهوف الممتدة على طول الجدران تضفي طابعا شخصيا. وكما في تركيا بدا التغيير، خصوصا بعد برامج التحديث في السبعينيات من القرن التاسع عشر التي غيرت القاهرة. فقد غيرت عناصر الزخرف والتأثيث الأوروبية الفاحرة. كما تصفها إلين شينزل Ellen Chennells، مربية الأميرة زينب، ابنة الخديو إسماعيل - منازل الأثرياء:

كنا في قاعة فسحة، مؤثثة بشكل فاخر على الطراز الفرنسي، تصطف على جوانبها المرايا، والأرائك والمقاعد ذات مساند الزراع، والمكسوة بأطلس الدمقس الأصفر، وستائر من النسيج نفسه على النوافذ، وعدد كبير من الأبواب المؤدية من هذه القاعة إلى الأجنحة الداخلية، مما يجعل القاعة باردة ولطيفة في الصيف، ولكن قارسة نوعا ما في الشتاء. وهناك سجاد ثمين وكثيف على الأرض، وثريرات كبيرة معلقة من السقف، شمعانات متشعبة من تلك التي تعلق على الجدران.

في إيران كانت هناك طرق خاصة لخلق التنوع الوظيفي للغرف، بما في ذلك التمييز بين أجنحة الرجال والنساء، وتختلف وظيفيا عن تلك في البيوت التركية أو المصرية. ففي البيوت التي كان «البيروني» و«الأندرون» فيها يتألفان من أجنحة حول فناء مستطيل أو مربع، امتدت نوافذ الغرف من السقف وحتى الأرض، وكانت لها شراعات خشبية يمكن جرّها إلى الأعلى أو الأسفل حسب الرغبة لتقسيم مساحة المعيشة، ولفتح أو غلق المساحات حسب الأحوال المناخية لكل فصل. كذلك كان غياب الأثاث الثابت والمتحرك واضحا جدا. إذ لم يكن هناك ما يعادل الديوان التركي والمصري المرتفع عن سطح الغرفة والذي يشكل مساحة الجلوس حول الجدران. ولم تكن هناك حوامل خشبية صغيرة لحمل صواني الطعام المعدنية. وحدها الكوات في الجدران كانت توفر مساحة للكتب والتحف مثل الزهريات الفخارية والزجاجية. وفي بعض الأحيان توجد صناديق لحفظ المنسوجات والملابس، على رغم أن هذه جميعها يمكن أن تصف فوق بعضها بترتيب شديد في طرف الغرفة وتغطى بغطاء جميل. وكانت الحشايا المنخفضة واللحف المحشوة المصطفة على الأرض توفر فراش النوم. وأما الوجبات فتقدم على سفرة تمد على الأرض وكان استخدام مساحات جلوس بمقاعد منتظمة مقتصرًا على البلاط الملكي.

ثم بدأ التغيير يطرأ تدريجيا على معالجة المساحات الداخلية من منازل الأثرياء، وذلك عبر الاتصال بالطراز الأوروبي في التأثيث. بدأ ذلك بقدر متواضع من المصابيح والأباريق والأطباق الزجاجية المستوردة من «يوهيميا»، ثم أدخلت قطع من الأثاث مما أدى إلى تحديد وظيفة الغرف في إطار أضيق، فقد كتبت «ملك هانم»^(٧) عن استقبالها في جناح الضيوف في قصر «أسما سلطان»^(٨) في عام ١٨٤٨، واصفة التطور الواضح في الذوق، حيث كان جناحها:

يتألف من ثلاث غرف، غرفة للجلوس وأخرى للنوم وثالثة للطعام. الورود البيضاء والحمراء، كانت تزين الجدران، أما الستائر فقد كانت من صوف الكشمير الجميل المقلد، والسجاد الثمين يغطي الأرضيات، والمرايا الفخمة تتوالى على الجدران، وتصطف أنية ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة ومملوءة بالمكسرات هنا وهناك... بالإضافة إلى الدواوين المريحة، كان هناك كرسي بذراع أوروبي الصنع، ومصابيح متناثرة مع شمعانات ضخمة من النمط الشرقي، تشبه تلك المستخدمة في الكنائس في فرنسا.

كذلك اعتاد الأثرياء في القاهرة تأثيث منازلهم بالمنسوجات الجميلة، ولكن بطريقة مختلفة. فلم تتج الشريبات الخشبية المنحوتة - والساترة للنوافذ ذات الكوات العميقة - مجالا لاستخدام الملقات والستائر من المخمل والحرير المنصّب، كما أن مثل هذه المنسوجات كانت على أي حال ثقيلة وكثيفة للمناخ في القاهرة. أما الأرضيات فقد كانت مرصوفة بالفسيفساء المتقنة من أنواع متباينة من الرخام الملون، موفرة بذلك الزخرف واللون، لكن قطعًا صغيرة من السجاد كانت تستخدم لحماية الأقدام من برودة الحجر خلال أشهر الشتاء كما تقوم أيضا بتوفير مساحات حميمة للجلوس. وكانت قطع النسيج تستخدم تحديدا في الطناش التي تزين المصطبات قليلة الارتفاع التي تصطف حول جدران غرف الاستقبال وفي مفارش النوم، والتي كما في تركيا، كانت تخزن لحين الحاجة إليها في الخزائن. أما قطع الأثاث المتنقل فقد كانت أقل عما في البيوت التركية، وتتألف من حوامل خشبية قليلة الارتفاع تحمل الصواني المعدنية والتي تخدم كخوان وقت الطعام، ومناقل الفحم لتدفئة الغرف في البرد القارس. كذلك كانت الزهريات الفخارية والأغراض الشخصية المصنوفة على

وباقات الزهور المتداخلة مع النباتات والأشرطة الملونة والمفافات. وأشرفة من الزهور بالتبادل مع الأغصان المورقة، والتصاميم التقليدية من الصرر المركزية. بالإضافة إلى التصاميم ذات الاتجاه كالأشجار المزهرة والمثمرة وكانت الألوان تتلامح مع ثراء التصميم، يوحده زخرفية من الأحمر القرميدي أو الأحمر الأرجواني، واللون البرتقالي والأصفر المائلين إلى الذهبي، ودرجات الأزرق والأخضر الفاتحة والغامقة على أرضيات من اللون الأبيض السكري.

وتعكس تصاميم السجاد هذه علاقة حميمة مع البلاط والزخارف الجصية المنحوتة والملوثة. لذا فإن تطور الذوق الميال إلى المناظر الكبيرة خلال القرن التاسع عشر لم يكن مفاجئاً.

وقد وفر الأدب التقليدي والمطبوعات الغربية، والمنحوتات والصور الضوئية موضوعات عديدة للسجاد. وفي مجتمع توافرت فيه لوحات زينية كبيرة لرجال ونساء في حلل أنيقة لم يكن هناك أي تعارض مع تطور ذوق لسجاد منقوش بمناظر تصويرية، ومنسوجة بتقنية عالية الجودة من حيث البراعة والعقد المتناهية الصغر. وتضمنت الموضوعات مشاهد الترفيه في البلاط كجوقة الموسيقيين والراقصين. وأشجار مزهرة تربض فوقها حيوانات غريبة كالنمس والبلاتيوس بمنقاره الشبيه بمنقار البطة، مع الأسود والغنادل.

واستلقت أنواع عديدة من المنسوجات من القماش والتقنيات بمهارة لتوفير سائر تحاكي أغلبية للأرض. إذ يطرز الحرير من اللون الأبيض أو الأصفر فوق بطانة سمكة ويخيط رقيقة من القرمزي والوردي والأخضر. وتستخدم غرزة السلسلة لتحديد الخطوط الخارجية وحشو الوحدة الزخرفية من الصرر المركزية المتناثرة ضمن أرضية من الوحدات الزخرفية النباتية. ويحاط كل ذلك بإطار مزخرف على شكل لفافة نباتية مقوسة. كانت هذه المنسوجات تستخدم كأغطية لمفارش النوم أو كأغطية للحشائش المستخدمة للجلوس على الأرض. ولعل أكثر المنسوجات فخامة من حيث التطريز هي تلك الأغلبية المصنوعة من المخمل أو الحرير القرمزي والمشغولة بالخياطة الحريرية الملونة أو الفضية، في تصاميم من الزهور والطيور التي في العادة تفتح مناشير من الورق المطوي والمخطوط عليه.

فقد رسم فتح علي شاه قاجار، كما تواتر أيضاً وصفه، جالسا في قاعة الاستقبال الرسمية في قصر «گلستان» على عرش فسيفس من الرخام الأبيض والمرفوع على أكتاف أشكال حيوانية منحوتة، لكن هذا استثناء، إن بساطة المعيشة على مستوى الأرض عنت أن الغرف يمكن تحويلها بسهولة إلى مساحات للنوم والأكل والاستقبال.

لذا، فإن النسيج الأكثر أهمية في الثقافة الحضرية الإيرانية كان ذلك الذي يغطي الأرض، وبالدات ممتلكات الأسرة من السجاد المشغول بالعقد من الحرير والصوف (الشكل ٦٦). والتباين في سمك وارتفاع وبر السجاد كان يحدد استخدامه كوسيلة لتغطية الأرض وتوفير الدفء، أو تغطية المداخل والطنافس. أي أن الأنواع المختلفة من السجاد كان لها وظائف محددة، ولم يكن كل ما تملكه الأسرة من سجاد مستخدماً طوال الوقت. فقد كانت قطع السجاد تلف بعناية وترتب فوق طبقة حامية من اللباد الذي كان نسيجا تزيينياً في حد ذاته. وقد وصف د. ويلز Dr Wills^(٨) - من إدارة التفراف الفارسية، وأحد أكثر الراصدين للثقافة الإيرانية التقليدية دقة - الترتيبات داخل بيوت الأثرياء في الستينيات من القرن التاسع عشر:

كان «النمد»، أي اللباد، يستخدم في العادة من قبل الإيرانيين لتبطين جدران الغرف وتشكيل إطار للسجادة «غالي» التي تحتل أعلى ووسط الغرفة. وهناك ثلاث قطع منها لكل غرفة، قطعتان جانبيتان «كناره»، حوالي ياردة أوباردة ونصف الباردة، و«سرانداز» الذي يعني حرفياً القطعة التي تلقى في صدر الغرفة. «الكناره» تكون ذات سمك يتراوح بين بوصتين وبوصتين ونصف البوصة، وهي في العادة ذات لون بني أو أصفر صلصالي، ومزينة بزخارف ذات لون فاتح من الأزرق والأبيض، أو الأحمر والأخضر، وهي عبارة عن قطع من الصوف الملون المضاف عند نسج اللباد.

وكانت ورش المدينة في كاشان وأصفهان وكرمان (الشكل ٦٧) تنتج تصاميم من السجاد تناسب كل الأذواق. لكن في الغالب الأعم كانت الزخارف المفضلة هي ذات الأنماط النباتية الكثيفة لتلاؤمها مع سخاء التصاميم الداخلية، وكانت الزخارف تشمل النقوش من المرواح التخيلية،

وكانت الآنية وأدوات الزينة والأغراض الشخصية تتكامل مع الأثاث في المنزل الإيراني وتتناسب مع الزخرف والأقمشة في الشكل والطرز. فكانت الآنية الفخارية، الأطباق والدواقر تصنع من طمي أبيض صغير الحبيبات وترسم بالزهور والزخارف النباتية سواء في درجات اللون الأزرق أو بمزيج من الألوان كالأخضر والأصفر والأحمر والأسود، ثم تغطي بطلاقة من التزجيج الشفاف. وكان هناك إقبال كبير على الواردات من الفخار الصيني من النوعية المعروفة باسم «الفئة الوردية»⁽⁴⁾ famille rose والمزين بميناء بنقوش نباتية، والآنية المستوردة من مصانع أوروبا، مثل ويجوود Wedgwood ومينتون Minton، وسيفري Sevres. وكان الصفر المنقوش بدقة يشكل في شكل طاووس مثلاً. وقد تم استحداث مدفآت الحطب في البيوت الإيرانية عبر التأثير الأوروبي. وكان الرف العلوي لها مكاناً ملائماً لعرض صفوف من الزهريات، والمصابيح النحاسية، والمرايا ذات الأطر المذهبة، والصور الملونة.

وكانت تقنية الورق المقوى تستخدم في إيران لتزيين كم متوع من الأدوات العملية والتزيينية المستخدمة في المنزل. وكانت موضوعات الرسم المستخدمة في هذه التقنية شديدة الارتباط برسوم المخطوطات، حيث تستخدم الألوان المائية لرسم تصاميم محددة بدقة صارمة ثم تغطي بطلاقة حامية من الورنيش الشفاف المصنوع من مادة صمغية. وكان الورق المقوى يحول إلى علب لحفظ المجوهرات والوثائق، وأغلفة كتب، ومقال، وصوان للديابيس والحلي الصغيرة، وعلب المرايا. وأحد أكثر صفات هذه التقنية جاذبية هي الموضوعات، فبالإضافة إلى المشاهد الحبية من قصة يوسف [عليه السلام] وزليخا، هناك دراسات تفصيلية ممتازة للزهور، ومشاهد حية من الحياة اليومية. هذه الموضوعات تكشف لنا في صورة منمنمات عن القيم والعادات في الحياة الحضرية الإيرانية وثقافتها.

تقنية الورق المقوى كانت مكملة بحرفة مشابهة من حيث دقة الصنعة ألا وهي الموزايك الذي يزين أدوات تتراوح من ألواح الأبواب والفواصل، إلى العلب والأدوات الشخصية مثل الأمشاط وعلب المرايا. تركزت التقنية على لصق قطع العظم والعاج والخشب الملون بعضها مع بعض باستخدام الصمغ في مجموعات لتشكل الوحدات التزيينية. ثم تقطع شرائح من هذه

وعلى رغم أن المنسوجات كانت تستخدم في العادة كإغطية، فإنه توجد أدلة تشير إلى أنها كانت تخدم كمعلقات وستائر. فيرد في وصف الدكتور ويلز لبيت في طهران في الستينيات من القرن التاسع عشر أن «الأبواب، التي كانت من خشب الجوز المصقول، كانت مغطاة بستائر من حرير «يد» الزاهي الألوان. [مساحتها] حوالي ست أقدام في أربع أقدام، معلقة ببساطة فوق الأبواب. وكانت المعلقات الستائر تقدم عرضاً رائعاً للحرير والتصميم، فقد اشتهرت بعض المدن بمنتجاتها المتميزة. إذ اشتهرت كرمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بصناعة المنسوجات المذهرة فيها. حتى أنها كانت تلبى احتياجات التأثيث والملبس بما توفره من الأنواع العديدة من الأقمشة النسوجة والسجاد النسوج بالعقد. كذلك كان يتم إنتاج نوعية مميزة من القماش المطرز، في العادة من الصوف الأحمر عالي الجودة وتصاميم حية من الزخارف النباتية والصرر المركزية، والطيور وأشجار السرو. تشكل هذه التصاميم بتحديد دقيق للخطوط الخارجية ثم بحشوها بالفرزة المسطحة لمحاكاة نسج البسط. أما مدينة رشت في منطقة بحر قزوين فقد تخصصت في تقنية وصل الرقع الدقيقة التي تستغرق وقتاً طويلاً. تخاط في هذه التقنية فسيفساء من قطع الصوف الملون بعضها ببعض بدرجات ساطعة من الأحمر والأخضر والأصفر والأسود وتوصل ببعضها، ثم تزخرف بإضافة قطع الأهداب وتطرز التفاصيل بألوان مناقضة. وتتراوح الموضوعات ما بين زخارف نباتية موزعة بشكل متناظر. ومناظر تصويرية ملوحة بتكوينات من شخوص.

وكان القطن المطبوع قماشاً متعدد الاستعمالات إذ يستخدم لعمل الستائر، والمعلقات وأغطية حشايا النوم وكذلك الملابس. واختصت أصفهان بهذا النوع من النسيج، وكان القطن يطبع باستخدام قوالب خشبية منحوتة لخلق إطار باللون الأسود ثم يجري تلوين الوحدة الزخرفية باللون الأحمر والأزرق والأصفر وكانت هذه التصاميم متباينة وتمتاز بغيال خصب. فتستخدم تركيبات من مناظر تصويرية تمثل الأشجار والنور والطواويس، ورسم شخوص ومشاهد صيد لتزيين الأنسجة التي ستستعمل للمعلقات والستائر. في حين أن التصاميم من الوحدات الزخرفية النباتية المتكررة كانت المفضلة في الملابس.

المجموعات وتلتصق بالصمغ على القاعدة الخشبية للفرض وتجلس ثم تطلّى بورنيش شفاف. التصميم النهائي الناتج يكون عبارة عن وحدات زخرفية متداخلة مثل الأشكال سداسية الأضلاع والنجوم. بعد ذلك أخيراً دخل النمط الأوروبي في تأثيث بيوت الحكام القاجار، وبيوت حاشيتهم والرعايا الأثرياء، خصوصاً بعد إعادة تنظيم طهران من قبل ناصرالدين شاه في الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر. إذ امتزج الزخرف الأوروبي من الطراز الفيكتوري المتأخر من دون عناء مع دواخل البيوت الإيرانية الثرية.



الحياة العائلية

١

كتبت الليدي شيل Lady Sheil^(١)، زوجة الوزير البريطاني لدى البلاط الإيراني تصف زيارتها في الثاني عشر من يناير ١٨٤٩:

[أنا] مهية الآن لتقديم احتراماتي لـ «سرکار مادر شاه»، صاحبة السمو والدة الشاه. ووالدة الشاه امرأة جذابة. لا يبدو عليها أنها قد تجاوزت الثلاثين بكثير. مع هذا فإن عمرها الحقيقي يجب أن يكون على الأقل أربعين. وهي ذكية جداً، ويعتقد أنها تتمتع بنفوذ كبير في إدارة الحكومة. كما أنها تصرف في «أندرون» الشاه كله. لذا لدي ما يبرر اعتقادي بأن هناك الكثير مما يشغل ذهنها، لما كان للشاه ثلاث زوجات رئيسات...

هذه الملاحظات تشير ضمناً إلى الطبيعة المعقدة للحياة العائلية في البيوت الكبرى من الطبقات الغنية والمترفة في المجتمع الشرقي. هذه الحياة، قائمة تقليدياً على شبكة من علاقات القرابة، والعلاقات الناشئة عبر المصاهرة والواجبات تجاه المعالين، لذا تتطلب منزلاً كبيراً

«سيكون من غير الدقيق افتراض أنه كانت للنساء أدوار محددة. وأنهن كن بلا تأثير»

المؤلفة

«مكان التحية»، وكانت هذه اللفظة تطلق على أي من قاعات الاستقبال المعدة للاستقبال الرسمي، فالمناسبة كانت أكثر أهمية من المكان. كما كانت اللفظة تستخدم لوصف ملقوس حضور السلطان صلاا الجمعة.

على النقيض من ذلك، كانت أجنحة النساء مهيبة بشكل أفضل كمسكن. حيث يقطن جميع أفراد العائلة من النساء، مع أطفالهن وخدمهن. وكان الدخول مقصورا على رب الأسرة وأفراد الأسرة الذكور والأقرباء الأشد صلة الذين يسمح لهم بالعيش والنوم هناك. مرة أخرى فإن اللفظة المستخدمة ذات مغزى. فاللفظة العربية «حريم» والتركية «حرملك» كلاهما يشيران ضمناً إلى منطقة محظورة، ومقدسة، ومعزولة، في حين أن اللفظة الفارسية «ندرون» تعني ببساطة الجزء الداخلي.

كما كان اللفظة حريم التي تصف النساء تأثير في دورهن. فكانت دائرة نشاطهن مقصورة على عزلة البيت. وعندما يخرجن كن يسترن أنفسهن بأثواب ضنفاضة لا تلفت الانتباه. ويغطين رؤوسهن وجوههن وبذا يحافظن على عزلتهن. أما في داخل المنزل، فقد أضافت عادة تعدد الزوجات تعقيدا آخر على تركيبة الحياة الأسرية. إذ يسمح الإسلام، ولكن لاينصح بذلك بالضرورة، بالجمع بين أربع زوجات رسميات، تجب معاملتهن بالمثل. وفيما عدا حريم السلطان العثماني وشاه إيران المنظمين على سلم ترابتي صارم، للذين كانا بالطلع استثنائيين. كانت هناك طرق أخرى لتنظيم متطلبات الحياة العائليّة.

فتعطن الزوجات في منزل واحد ولكن في أجنحة منفصلة داخل الحريم. كل منهن مع أطفالها وخدمها. هذا الوضع يفسر العمارة المعقدة لبعض البيوت التقليدية في القاهرة، حيث الحريم عبارة عن تجمع شديد التعقيد من وحدات مستقلة، ومتصلة على نحو غير مترابط. وكانت العلاقات بين المباني أكثر سلاسة في المنازل المبنية على مساحة كبيرة. ففي القاهرة في السبعينيات من القرن التاسع عشر. كانت ثلاث من زوجات الخديو إسماعيل يعشن معه في قصر عابدين، لكل منهن أجنحتها الفاخرة، وطبقا لرواية السيدات الأوروبيات اللاتي التقين بهن، مثل إلين شنيلز (الشكل ٦٨)، مربية الأميرة زينب ابنة الخديو، كانت النسوة يتعائشن بعضهن مع بعض بشكل ودي. الحل البديل كان إقامة مبان مستقلة. وكان هذا مفضلا في مصر وتركيا. فعلى سبيل المثال، كانت زوجة الخديو إسماعيل الرابعة تعيش في قصر منفصل مع ابنها توفيق

وممتدا كي تؤدي وظائفها بشكل فعال. في العادة يعيش جيلان أو ثلاثة في المنزل نفسه. وكان تركيب العائلة وبشكل رسمي أبويًا. والعضو الذكر الأكبر سنا في المنزل لديه سلطة مطلقة على الآخرين. ويحيو منزل الأغنياء في العادة الأب، وزوجته أو زوجته، وأبنائه المتزوجين وعائلاتهم. وأبنائه غير المتزوجين، وبناته غير المتزوجات أو المطلقات، والحشم والخدم. ومن الطبيعي وجود تشكيلات أسرية متباينة من هذا النمط، وذلك وفقا للإمكانات المادية والظروف الشخصية. فقد تعيش جدة أرملة في منزل حفيدها في جناح يتكون من عدد من الغرف المخصصة لها. وكان هذا وضعاً طبيعياً في الطبقات التركية العليا. أما في الطبقات الأكثر ثراء، فكانت هناك مبان خاصة بالأبناء والبنات، مثل المنزل الفخم الذي بناه السلطان أحمد الثالث لابنته فاطمة في عام ١٧١٨ على شواطئ البُسفور. كما أنشأ الخديو إسماعيل في السبعينيات من القرن التاسع عشر مسكناً مشابهاً لأبنائه في القاهرة. هذا وقد كانت وحدة العائلة حيوية ومرنة، وفي الغالب تحتوي أقرباء مثل أخوات رب الأسرة من المطلقات والأرامل، وأبناء عمومة بدرجات متفاوتة من القرابة، لما كان الإحسان إلى مثل هؤلاء الأقل حظاً واجبا اجتماعياً ودينياً.

عرف واحد فقط كان يراعى يحرم، مهما كان حجم العائلة الممتدة أو مقدار دخلها، هو الفصل بين الرجال والنساء. وقد تطور هذا العرف من امتزاج بين العادات الشرقية العريقة والتعاليم الإسلامية التي تحض على العفاف. وقد تمثل ذلك بالتقسيم الصارم للمنزل إلى أجنحة منفصلة، ويربط الرجال بالحياة العامة، والنساء بالحياة الخاصة. وأثر هذا في تخصيص وتخطيط المساحة في البيوت، كما كانت له تداعيات اجتماعية وثقافية. فالأنفاط الدالة على أجنحة الرجال، «سلاملك» في التركية، و «منظرة» في العربية، و «بيروني» في الفارسية، كلها مرتبطة بالتحية، والانتفاع والعالم الخارجي. فهي أنفاط تؤكد أن أجنحة الرجال هي أماكن استقبال الضيوف الذكور من الأقرباء وغير الأقرباء بمن في ذلك معارف العمل والزوار الأغراب.

وعلى الرغم من أنه كان بإمكان رب الأسرة وغيره من رجالها الأكل والنوم وقضاء جزء كبير من وقت فراغهم في هذه الأجنحة. لكنها لم تكن تشكل مسكناً. إذ لا يمكن لنساء العائلة الانضمام إليهم في هذه الأجنحة تحت أي ظرف من الظروف. إذ إن لفظة «سلاملك» في اللغة التركية تعني حرفياً

وكان جميع أفراد العائلة يستيقظون مبكراً لأداء صلاة الفجر. في المتره ما بين الفجر وقبيل الشروق. وبعد تغيير الثياب والفتور يغدون جاهرين للفعاليات اليومية. الرجال إما أن يغادروا إلى أعمالهم أو ينتقلوا إلى السلاسل لاستقبال الضيوف أومن تربطهم بهم صلات العمل. أي أن الحياة المنزلية كانت مسؤولية النساء اللواتي كن يشرفن على الأمور المنزلية ويقضين غالبية وقت فراغهن في الحرملك.

وكل مجتمعات ما قبل الثورة الصناعية كانت الأعمال المنزلية مضيعة وتحتاج إلى وقت طويل ومن حسن الحظ فإن العائلات الثرية كانت قادرة على توظيف حاشية كبيرة من الخدم للقيام بجميع المهام العامة وتلك المتخصصة. كانت المهام الأساسية تتألف من نفث الغبار وكس وغسل الأرضيات في الأجنحة، وغسل الثياب والمنسوجات، وشراء الإمدادات الغذائية. وكانت مهام إزالة الغبار والكس - باستخدام الفرش والمكانس أو القصب المشقوق الأطراف والمحزوم من دون مقبض من طرفه الآخر - أعمالاً لانهائية ومجهدة للظهر. وكانت الأرضيات الرخامية تتظف بالإسفننج. وقد لخصت إيلا سايكس مشاكل الحياة المنزلية في كرامان في أواخر القرن التاسع عشر:

«أرضيات الغرف - كبقية المنزل - كانت من الطمي المدكوك. ورغم أنها مغطاة باللباد، ومن فوقه بساط قطني مقلّم، فإننا لم نكن قط نخلص من الغبار، وكانت العناية الشديدة عند تنظيف الزوايا ضرورية، إذا رغبت ألا تكتسحنا العناكب الذئبية أو العقارب».

غسل الثياب كان مقتصرًا على الملابس والأقمشة التي يمكن غسلها وكيفية بسهولة، مثل الملابس الداخلية، والمفارش، وأغطية المخدات، والمناديل والمناشف. أما الملابس والمنسوجات المزينة بإسهاب، كتلك المطرزة أو المنسوجة بالخيوط المعدنية، كانت تنظف بشكل دوري باستخدام الفرشة ومن ثم تهوى وتخزن ملفوفة في أغطية واقية. وكان شراء الطعام للعوائل الممتدة مهمة جسيمة تتطلب قدراً كبيراً من المهارة في التعرف على مصادر المنتجات الطازجة والجيدة. وكان الذهاب إلى السوق مهمة مناهة بالخدم المتمرسين. فزيت الطبخ، واللحوم المقددة، والسمنك، والفواكه المحفوظة والمجففة، والمكسرات، والدقيق والرز كانت تخزن لأشهر الخريف والشتاء.

باشا الوريث الشرعي، لكنها كانت تنضم إلى الأخريات في الاستقبالات الرسمية. وأيضاً حلّ جرى اختياره، فإن تعدد الزوجات مسألة مكلفة تتطلب اللياقة والنهيم بالإضافة إلى موارد مالية كبيرة، ولم تكن الظاهرة شائعة.

ولكن سيكون من غير الدقيق افتراض أنه كانت للنساء أدوار محددة، وأنهن كن بلا تأثير بالذات، على الأقل في الطبقات العليا والوسطى من المجتمع. الفصل كان يعني أن النساء الأكبر مكانة في الأسرة كن يشرفن على الإدارة المنزلية للحریم، فقد لاحظت الليدي شيل مدى سلطة والدّة ناصرالدين شاه، كذلك كانت «الوالدة سلطان»، والدّة السلطان العثماني الحاكم تمتلك سلطة مماثلة فوق الحرملك، كما كانت لها سلطة سياسية حقيقية لما لهذا الموقع من تأثير وما يوفّره من رعاية أدبية. ولما كان من المسموح للنساء المسلمات حيازة الأملاك، أدارت العديد منهن - بشكل مباشر أو من خلال وكلاء - منازل ومحلات تجارية في السوق. وفي العادة كن يستثمرن عوائد دخولهن في أعمال تجارية أخرى أو في إقامة وقف خيري.

كما كانت الحياة في المسكن تشكل أيضاً بتأثير من العبادات الإسلامية. فالمسلم المتزمت يصلي خمس مرات في اليوم، وأوقات الصلاة الموزعة على أطراف اليوم تحدد وتيرة الحياة اليومية للأسرة. وشروط صلاة المسلمين المترنة تتيح القيام بها في أي مكان، وتتكاثر مع الحياة اليومية عوضاً عن تعطيلها. وكانت المساجد الكبرى في المدينة مفتوحة طوال اليوم، لكن المساجد الصغيرة في المناطق السكنية تفتح فقط لصلاة الظهر وللمناسبات الدينية الخاصة. وكانت الصلاة تقام في العادة في المنزل أو في أماكن العمل بصورة تنم عن خشوع فردي أو جماعي. الرجال يشاركون في الصلاة العامة، بالذات صلاة الظهر في المسجد، التي يستعاض عنها يوم الجمعة بصلاة الجماعة المصحوبة بالخطبة. أما النساء فيصليّن في المنزل. أو إذا ذهبن إلى المسجد، ففي جانب أو شرفة مقصورة عليهن ومعزولة بحاجز. في المنزل، تتفاوت المساحة المخصصة للصلاة، فوحدها العائلات الثرية كانت قادرة على توفير ممبلى صغير خاص.

ولما كانت شروط الصلاة تتلخص في معرفة اتجاه القبلة، وتوافر الماء للوضوء، وحصيرة للتركم، فإن الصلاة يمكن أن تقام في أي غرفة. ورغم هذه البساطة في الشروط، كانت العائلات تضيف إلى ممتلكاتها من المنسوجات المنزلية سجادات صلاة صغيرة أو أقمشة مطرزة بشكل جميل تقوم مقام حصيرة الصلاة.

الكثيرات منهن مدركات لمبادئ الاسلام وقادرات على ترتيب أجزاء من القران أما الفتيات في القصور ومنازل الأسر الثرية والعلماء، فقد كن مثققات ويدرسن الأدب العربي والفارسي والتركي، والموسيقى على أيدي أساتذة خصوصيين. وهذا النمط من التعليم وسع من أفق بنات الطبقات الثرية. ثم في أواخر القرن التاسع عشر، شرع بتعيين مربيات أجنبيات لتعليم الفتيات الفرنسية والإنجليزية. لكن لم ينتج للفتيات توظيف مهاراتهن في المجال العام، وبالعالم خارج منازلهن، إلا بعد تغير الظروف الاجتماعية.

وبالإضافة إلى الانشغال بالأعمال الأدبية، كانت الفتيات والنساء يمتصن أوقانهن في الخياطة والتطريز. وكانت هذه الأنشطة مهمة أساسية في الثقافة الحضرية التي تعتمد كثيرا على الأقمشة للتأثيث كانت بعض المنسوجات المطرزة باحتراف - مثل المخمل المطرز بخيوط الفضة والذهب، والقطن المطبوع على قالب، والقطن الموصل الرقيق - تجلب للمنازل من قبل التجار والباعة المتجولين.

وكانت الفتيات يدرين على أشغال الإبرة منذ سن مبكرة، ويقضين جزءا كبيرا من وقتهن في شغل منسوجات منزل العائلة، وللجهاز الذي كانت العروس مطالبة بجلبه إلى منزلها الجديد. لذا فإن الامدادات من المشراشف والمناشف واللحف والمناديل وأغطية المحدثات والعائم ومفارش صواني الطعام وسجادات الصلاة كانت تؤمن من خلال هذه الحرفة النسوية (الشكل ٦٩). وفي المنازل التي تتمتع بوجود عدد كاف من الخدم، كانت السيدة الكبرى تشرف على الإنتاج وتعليم البنات، وكانت بعض الخادومات يقمن بمهام الخياطة العادية، في حين أن التطريز البديع كان مجال البنات وبعض الخادومات المديرات بشكل خاص. وكانت القاييس الجمالية عالية وتوفر مجالا لعرض المهارات التقنية والإبداعية. كما كان التطريز وسيلة لتوليد دخل مستقل، كما لاحظ إدوارد لين في القاهرة في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر:

«العديد من السيدات حتى اللواتي ينتمين إلى البيوتات الثرية يملأن أكياس نقودهن الخاصة بتطريز المناديل وغيرها من الأشياء بهذه الطريقة، وتوظف دلالة لأخذها إلى السوق، أو إلى حريم منازل أخرى، بهدف البيع».

وكانت هناك فروق إقليمية واضحة في القماش والغرز والتصميم، لكن الاستخدام الأكثر كثافة للتطريز وجد لدى الأتراك العثمانيين، الذين زينوا سطح كل قماش بالتصاميم الخيالية المشغولة بزخرف من الفرزة المسحوبة

وكانت أصناف عديدة من الفواكه والخضار الطازجة متوافرة في الربيع والصيف، واشتهرت بعض النواحي بمنتجاتها الطازجة، كالحليب الرائب من «كانليكا» إحدى ضواحي البُسفور، والبطيخ شديد الحلاوة من «مشهد»، والفسق من «رفسنجان» بإيران.

ومتى جرى الانتهاء من توفير الاحتياجات الأساسية للمنزل، كان أمام النساء عدد من الأنشطة التي تجمع بين الواجب والمتعة. فكان الإشراف على تعليم العدد الكبير من الأطفال واليافين، سواء من الأقرباء أو المعتمدين على العائلة الكبيرة إحدى المسؤوليات الأساسية. فقد كان الأطفال مرغوبا فيهم، وكانت العائلة تمتر بهم وتعاملهم بالكثير من الحب والاهتمام، وتجري تنشئتهم في الحريم، لذا فإن تعليمهم المبكر للغة والعادات الإسلامية كان يكتسب من أمهاتهم وقربائهم من النساء اللواتي كان جبهن لأطفالهن واعتزازهن بهم يستمر طوال حياتهن. بالإضافة إلى هذه العناية المفرطة والحب، كان الأطفال يؤدبون بالكياسة الاجتماعية والاحترام للأكر سنًا، كالوالدين وبقية أفراد العائلة. وكانت مثل هذه التنشئة في أفضل حالاتها تؤدي إلى مزيج مثير للإعجاب من الإنسانية والدمائة.

وفيما عدا هذه الأساسيات فإن التعليم كان يتباين حسب الإمكانيات المادية، والوضع الاجتماعي والمهنية. فاطفال الأسرة الملكية كانوا يؤدبون كليًا من قبل معلمين مختصين ضمن نظام التخصص. أما بالنسبة إلى بقية الطبقات، فكان التعليم يجري في البيت أو المدرسة. وينطبق هذا على الأولاد والبنات، لأن الفصل لم يكن يُطبق قبل السابعة. فكان الأطفال يتلقون تعليمًا رسميًا في القراءة والكتابة، ودراسة القرآن. سواء من خلال معلمين خصوصيين، أو مدرسة ابتدائية ملحقة بالمسجد المحلي. وفيما بعد سن السابعة، يستمر الأولاد في الدراسة عبر مراحل المدارس والمعاهد المنحقة بالمسجد الجامع إذا شاؤوا الحصول على وظائف في المؤسسات القانونية والدينية. كما كانوا ينخرطون في دور أكثر فعالية في الحياة في السلالمك. حيث يطورون مهاراتهم الاجتماعية والدبلوماسية بالاحتكاك مع ضيوف والدم.

وعلى رغم أن تعليم الفتيات محدود بالمساحة ضمن الحرمك، فإنه كان أكثر تنوعا من الاعتقاد الشائع بعكس ذلك. فقد كن يدرين على إدارة المنزل، بما في ذلك الإشراف على الخدم الكثر، والخياطة، والتطريز والطبخ. وكانت

يقمن بمهمة كسوة موظفات المنزل. كل خادمة كانت تتلقى أربعة أثواب قطنية للصيف، اثنا للعمل واثنا لفترّة ما بعد الظهر.

وأربعة أثواب من الفانيلا المشجرة، وثوب صوفي للشتاء.

وكان هذا هو النسق المتّبع في القرون السابقة قبل استحداث الإنتاج الإجمالي للثياب.

لقد كانت الطبقة العليا تخصص جزءاً كبيراً من وقتها وجهدها في تجهير ثيابها وما يُلحق بها من زينة، لأن المحافظة على مظهر أنيق ومزِين بالمجوهرات يعزّز من مكانة عوائلهم الاجتماعية. وكانت أنماط الثياب تتمايز بالجمع بين أقمشة مزخرفة بإسهاب، مما أوجد مجالاً منوعاً أمام الذوق الشخصي. وكانت أنماط الثياب في البلاط تضع المعايير لإسطنبول وبقية المدن الكبرى في الإمبراطورية العثمانية. فكانت الأثواب تترجّع وتزيّن بملحقات إضافية بأنافة، ابتداء من قميص أبيض ذي أكمام طويلة (الشكل ٧٠)، من الحرير الرقيق ذي الطيات أو القطن المحلى بالدانتيل المشغولة ببراعة. ومن فوقه سروال فضفاض، وأثواب طويلة مخيطة ببراعة ويتصل بذيلها طبقات رافلة، وفي بعض الأحيان ترتدي سترة قصيرة وضيقة. وكانت عناصر القماش واللون والنسيج تتراوح بين الحرير المطبوع بوحداث زخرفية في شكل زهور كبيرة، أو بتقنيات عمودية رفيعة، أو الحرير المطرز بخيوط الذهب والفضة ذي الألوان الصارخة كالقرمزي والأخضر، والنبيذي (الشكل ٧١)، ثم يحاط الخصر بالأحزمة أو الأوشحة المطوية والمطعمة بالجواهر بإسهاب، وحول الرأس يلف العديد من الأوشحة المطرزة وذات الأطراف المزينة بالدانتيل بمهارة لتشكيل عمامة.

وفي الداخل تنتعل الأخفاف من المخمل المطرز أو القباقيب ذات الكمب العالي. بعد ذلك تضاف كميات الأساور، والأقراط والدلايات، وتعلق دبابيس الزينة على غطاء الرأس. وتكتمل الصورة بتصفيفات الشعر وزينة الوجه على الدرجة نفسها من الروعة. فكان الشعر يُجسد في ضفائر عديدة، متداخلة في العادة مع سلاسل من الحلي، وتغطي الوجوه والشفاة بالبودرة [المسحوق] وأحمر الخدود، وتحدد العيون بالكحل الأسود، وتحف وتغقم الحواجب. وتخضب الأظافر والكفان والقدمان بالحناء. وتصف الليدي ماري ويرتلي مونتيجيو نتائج كل هذه الجهود حيث كتبت في عام ١٧١٨:

والفرزة المتتالية على الحرير ذي الألوان الزاهية أو الهادئة. كتبت الليدي ماري ويرتلي مونتيجيو في رسالة موجهة إلى الليدي مار Lady Mar^(٢) في العاشر من مارس ١٧١٨:

«السكاكين كانت من الذهب، وبمقايض مرصعة بالأماس، لكن التحفة التي أشعرتني بالحسرة هي مفروش الطاولة ومناديل المائدة، التي كانت من حرير التيفاني tiffany^(٣)، ومطرزة بمهارة بخيوط الحرير والذهب بنقوش من زهور طبيعية. وقد استخدمت مناديل المائدة الثمينة هذه بأسف شديد، فهي مشغولة بمهارة كتلك التي تشغل بها أفضل المناديل اليدوية الرخيصة التي تأتي من ذلك البلد. وأؤكد لك أنها جميعها استخفت قبل الانتهاء من العشاء».

كما كانت تقاليد الثياب مهية تماماً لعرض المنسوجات، إذ يتطلب كل من الظروف المناخية والعادات الاجتماعية أن يكون الجسد الإنساني مكسوا وملفوها بطبقات من القماش. وكانت الثياب شاغلا مهماً للرجال والنساء في مجتمع الشرق، وبالنسبة في الطبقات الثرية. إذ كانت الثياب واحدة من أقوى الدلائل على مكانة المرء الاجتماعية في كل من الحياة العامة والدائرة الخاصة بالحياة العائلية. وكانت أهمية الثوب تنضج من الأنواع المتباينة من الأنسجة المتاحة، فمن الحرير المقصب الثمين والقطنية المشغولة بمشاغل خاصة لاستعمال بلاط السلطان أو الشاه، إلى الحرير والصوف والقطن والكتان من المنتجات المحلية أو المستوردة من الخارج والتي تباع في السوق، أو تجلب لليويئات الكبيرة لعرضها للبيع، وعلى رغم أن الهزات النظامية والأثواب شديدة التفصيل كانت تخاط من قبل خياطين محترفين، كانت أغلب ثياب العائلة تخاط في المنزل. إذ تنقل لنا أمينة فوات طوغاي^(٤) وصفاً أسراً حول تقاليد عائلة عثمانية في مطلع القرن العشرين:

في الربيع والخريف، تصل رزم القطن وقماش الفانيلا منزلنا لخياطة ثياب الخادمتين والقفلات^(٥). كانت الخادمتان يزورن بتياب متشابهة، لكن من كانت منهن في مرتبة «قفلة» أو «باشي»^(٦) فإنه يسمح لهن باختيار ما يطيب لهن من النسيج والطراز الخاص. وكانت خياطة يونانية تقطن في الحي تسيطر على غرفة الخياطة في المنزل، وتساعد الخادمتين البارعات في أشغال الإبرة، وكن

(الشكل ٧٢)، وكانت ترتدي قميصاً أزرق من الحرير الصيني الرقيق، أيضاً حوافه مزينة باللؤلؤ... وصدرية قصيرة من المخمل فوق القميص، تصل إلى الخصر، ولكن لا تقفل من الأمام، وتضع على الرأس منديلاً صغيراً، مثبتاً بديوس أسفل الذقن. ومن فوق المنديل تتدلى خيوط من حبات اللؤلؤ الكبيرة ودبابيس صغيرة برؤوس من الماس، وكانت ذراعاهما مغطيتين بالأسورة الجميلة، ورقبتها بعدد متوحد من الفلائت النفيسة.

لكن كل هذه الفخامة كانت مقتصرة بحزم على داخل البيت، كذلك تتوحد ملابس الخروج حسب المنطقة، فكانت النساء في إسطنبول يرتدين معاطف طويلة وداكنة اللون ويغطين رؤوسهن ووجوههن تحت وشاحي «اليشمك»، في حين كانت نساء القاهرة وإيران مستورات من الرأس إلى القدم في عباة، ويغطين وجوههن ببرقع طويل ومستطيل.

وعلى رغم الاستمرار في الحزم في تطبيق العزل بين الخاص والعام فيما يخص باللباس، امتد تأثير الطرق الأوروبية على تخطيط المدن والعمارة إلى أنماط الثياب (الشكل ٧٣) فقد تسلت تدريجياً الأنماط الأوروبية إلى حرمك الطبقات الثرية في إسطنبول والقاهرة، حيث تراجعت الملابس التقليدية أمام الملابس الجاهزة. هذه الثياب كانت تستورد من باريس وحيناً للأُميرات في أسرة السلطان أو الخديو العثماني، في حين أن الأخريات كن يتدبرن أمورهن بنسخ مخيطة من قبل الخياطات الشرقيات صاحبات المشاريع التجارية. كذلك كان أنماط خياطة الثياب الأوروبية أثر ماثل على ملابس الرجال في البلاط والوظائف الرسمية، الذين استبدلت قفائطهم وعمائمهم التقليدية بأنطق من معاطف طويلة تصل إلى الركبتين وبناطيل ضيقة وطريوش أو قبعة من جد الغنم الأسود.

أما الطبخ وتقديم الوجبات فكان نشاطاً أساسياً ذا مكانة عالية. فقد تطورت ثقافة غذائية لافئة للنظر في الشرق، تتميز باستخدام المكونات الطازجة على أفضل صورة ممكنة وتبهيئها من دون إسراف بالأعشاب والتوابل بحيث تمزج النكهة ولا تخفيها، وتتميز كذلك بتباين الأطباق التي تشكل وجبات متنوعة ومتوازنة. وكانت الشروط الغذائية عملية وبسيطة. لحم الخنزير محرم لأسباب صحية ودينية. يطهى الطعام المقدم بارداً في زيت الزيتون عوضاً عن الزبدة التي قد يصدر عنها فيما بعد رائحة غير طيبة

كانت ترتدي قفطاناً من الحرير المطبوع بالزهور والمطرز بالذهب، والملائم تماماً لشكل جسدها ومظهرها محاسن صدرها. المغطى فقط بقميصها المصنوع من الشاش الرقيق. وكانت أذيال ثوبها باللون الوردي الفاتح، وصدريتها القصيرة باللونين الأخضر والفضي، وخفافها أبيضان ومطرزان بهجارة، ذراعاهما اللطيفتان مزينتان بأسورة مرصعة بالماس، نطاقيها مرصع بالماس من جميع الجوانب، وعلى رأسها منديل تركي زاه باللونين الوردي والفضي، وشعرها الأسود الناعم يتدلى في عدد من الجداول الطويلة، وقد ثبتت حلية مطعمة بالجواهر على جانب واحد من رأسها.

وقد اتبعت سيدات الطبقات العليا في القاهرة هذا النسق نفسه من الثياب، إذ كن شديداً التأثر بالاتجاه العام للموضة العثمانية. أما نظيراتها في إيران القرن التاسع عشر، فقد كن يتزيّن بمجوهرات وزينة وجه على درجة مماثلة من الروعة، لكنهن كن يفضلن الخطوط ذات الشكل الناقوسي. ففوق قميص من الشاش الرقيق كن يرتدين سترة قصيرة ضيقة ملاصقة للجسم تصل إلى الخصر، إما فوق ثورة ذات طيات طويلة تصل إلى الكاحل، وإما فوق سراويل فضفاضة، كلاهما مخيط من الحرير القاسي المقصب. وكان غطاء الرأس يتألف من قلنسوة أنيقة مرصعة بالأحجار الكريمة أو من وشاح بسيط معقود حول الوجه بإحكام. وكان الزي الكامل ذا تأثير كبير وسحر خلاب، كما يتكشف في وصف الليدي شيل لوالدة ناصر الدين شاه:

كانت والدة الشاه مكسوة بحلة شديدة الفخامة. فقد كانت ترتدي سراويلاً من القماش المطرز بالذهب. وهذه السراويلات الفارسية هي دائماً - كما أشرت سابقاً - واسعة جداً، كل ساق منها، عندما تسمح الموارد المالية لمرتديها، أوسع من ثورة ثوب، لذا فإن شكلها يكون كشرة فضفاضة جداً، ولما كانت الثورات الداخلية المدعمة بالأسلاك غير مستخدمة، فإن السيدات الأنثويات يرتدين عشرة سراويلات أو أحد عشر سراويلاً بعضها فوق بعض ليعوضن عن الاختراع المهم المذكور قبلاً. لكن لنعد إلى والدة الشاه: فقد كان سراويلها منديلاً بشرط، مطرز باللؤلؤ

والحجاجين في المسجد. كانت الأصناف لدى الأسر الغنية تتألف من الحساء، واللحم، أو السمك، والخضراوات، والصنف الرئيس من الرز أو الخبز. والفاكهة الموسمية، وكانت كلها تعد حسب التنوع الإقليمي المميز. الحساء كان في العادة يتألف من الخضراوات أو العدس، لكن في إيران كان يطعم بالفاكهة المجففة ودبس الرمان. وكانت اللحوم من الغنم، وفي إيران في بعض الأحيان من الطرائد، ومن الدواجن المشوية المحشوة في بعض الأحيان بالمكسرات والزبيب. وكان اللحم يمزج بالخضراوات كالبصل والجزر واللفت والسيباخ والباذنجان والأعشاب مثل البقدونس والشومر وتطهى معا بالزيت أو الزبدة أو السمن في مرق غني. كالفسنجون أحد الأطباق الإيرانية المميزة، وهو طبق يعد من الدجاج أو البط أو سمك الحفش المملح ناز هادئة في صلصة من عصير الرمان والجزر. كذلك كانت الخضراوات تطهى كطبق رئيس، بما في ذلك الأصناف المتنوعة من الباذنجان، والكوسا والبصل المحشو بمزيج من الرز واللحم المفروم والأعشاب والفواكه المجففة. ومن الأمثلة على الأطعمة المحشوة والملفوفة «البورك» التركي، إذ تلف قطع من الجبن، أو اللحم، أو السباخ أو اليتطين في طبقات رقيقة من العجين وتشكل على شكل مثلثات أو كرات أو مربعات، وكذلك «الكوكو» الإيراني، وهو عجة سمكية مليئة بالخضار والأعشاب والبصل والباذنجان.

وكان الأرز يقدم كصنف أساس مع كل هذه الأطعمة، أو يطبخ بذاته في أصناف شهية. فـ «البيللو» التركي يمزج بالجزر والعنبية والباذنجان وكبد الدجاج. وطور المطبخ الإيراني طهو الأرز إلى فن راق من فنون الطبخ، إذ يضاف المشمش أو الكرز البري أو بشر البرتقال، أو السباخ، أو الفول الأخضر، أو الدجاج، أو اللحم، ثم يسكب الرز على شكل تلال ملونة، ومزينة بالزعفران والفسنت. كما كان يقدم عدد من الأطباق الجانبية الشهية مع هذه الوجبات، تشمل السلطات الموسمية، والخيار المخلل المقدم مع اللبن الرائب والمخلل المنزلي، وكانت المشروبات تتألف ببساطة من الماء، أو اللبن الرائب المخفف بالماء، أو الشراب الحلى بالسكر من عصير الليمون والبرتقال والرمان و ماء الورد والكرز. وكانت الوجبات تختتم تقليدياً بأصناف متنوعة من الفواكه الموسمية، كالشمام، والبرتقال، والكرز، والدراق، والمشمش، والعنب، وفي الشتاء بالفواكه المحفوظة بشراب السكر أو المجففة. أما القهوة فقد كانت

ويحول الحليب إلى لبن رائب أو جبن. وقد كانت الوجبات تحضر في مطابخ تقع بين الحرمك والسلامك أو في غرف خارجية مستقلة، وذلك تبعاً لحجم المنزل والأراضي التابعة له. وكانت كل البيوت الكبيرة توظف طبخاً يعمل على إعداد الطعام سواء اليومي أو في المناسبات الخاصة.

وكانت مواعيد الأكل متوافقة مع مواعيد الصلاة وتستغل ضوء النهار في أفضل صورة. لذا كان الإفطار يقدم مباشرة بعد صلاة الفجر. أما الوجبة اليومية الرئيسية، وهي العشاء العائلي، فكان يقدم متأخراً في فترة ما بعد الظهر أو بعد صلاة المغرب. وبالنسبة إلى المقاييس الأوروبية المعاصرة، فقد كانت الوجبات غير رسمية في موقع وطريقة تقديمها. فلم تكن هناك مساحة مخصصة للأكل، لما كانت جميع الغرف في المنزل التقليدي مرنّة، في تركيا ومصر والعثمانيتين تجلب صينية كبيرة إلى داخل الغرفة وتتصب على حامل قصير لتستخدم كخزان يتحلق حوله الأكلون على الأرض، كلٌّ مزوّد بمنديل سفره (الشكل ٧٤). في إيران كانت السفرة تمد على الأرض. ويجلب الطعام في صوان مغطاة ويقدم على أطباق معدنية أو فوق قطع كبيرة من الخبز، ويؤكل باليد اليمنى. الأدوات الوحيدة المستخدمة هي ملاعق التقديم، والمغارف وملاعق الحساء.

أما أصناف الطعام فقد كانت تقدم بعضها مع بعض بغض النظر عن المكونات، أو تقدم بتناوب سريع. وكان هذا النمط من التقديم متبعاً في جميع المستويات الاجتماعية، ويختلف فقط في البلاط الملكي والطبقات الثرية بنوعية الأقمشة، والأدوات والمكونات. فقط مع تقديم النمط الأوروبي في القرن التاسع عشر، صارت الوجبات في الطبقات العليا من المجتمع تقدم على طاولة بأماكن جلوس محددة وبقوائم طعام متعددة الأصناف.

كان الإفطار وجبة خفيفة وبسيطة تؤكل بسرعة قبل تفرق أفراد العائلة لأعمالهم اليومية. تتألف من الخبز والجبن واللبن الرائب والفواكه الموسمية والشاي. أيضاً قد يتألف من البيض والمربيات المصنوعة في المنزل. وفي مصر من طبق من الفول المدس، وهو مزيج غليظ من الفول المطبوخ والمقدم مع زيت الزيتون والكومن.

وكان الإعداد للعشاء يبدأ بعد صلاة الظهر وفور الانتهاء من تناول غداء خفيف الذي كان في العادة يتألف من بواقي اليوم السابق. وكان الطبخ للعشاء وظيفة مهمة، فكان الطعام يعد ليشمل الأسرة والخدم وللتوزيع على الفقراء

تحضر في العادة فقط في فترات معينة من اليوم وتقدم مع الحلويات للضيوف. ثم صار الأثان يقدمان بعد العشاء تأثراً بالنمط الأوروبي في تقديم الطعام.

وبعد العشاء، كانت العائلة تقضي الأمسيات في الحديث في القاعة الرئيسية في الحرمك، حيث تقدم الأطعمة الخفيفة من الحلويات والفواكه المجففة. وقد يذهب الرجال إلى السلامك للتحدث فيما بينهم. وكانت هناك خيارات من الأنشطة بالاعتماد على التعليم والموهبة. فكانت السيدات والفتيات التركيات والإيرانيات، بالإضافة إلى اشتغالهن بالتطريز الجيد، يتخصصن في العادة في الطهو الراقي، وفي إعداد الأطباق الرئيسية التقليدية و الأصناف المستحدثة. الليدي شيل سجلت أنه:

دأبت إحدى الأميرات - التي كان زوجها برتبة مشاهبة لزوجي، وصديقاً حميماً له - على إرسال أصناف الموالح إلى منزلنا في وقت العشاء، وكان الطعام مصحوباً دوماً بعبارات رفيقة، توضح أنها من إعداد «شاهزاده خانم». السيدة الأميرة، بنفسها. وفي بعض الأحيان قد يظهر خروف صغير مشوي، مزين بالزهور، ومحمشو بكم كبير من الكستناء أو الفستق وكان ذلك حدثاً مميزاً عندنا...

وكان الجنسان في الأسرة التي تحظى بدرجة كبيرة من التعليم يقضيان جانباً من الوقت في القراءة والكتابة والخط. ومنذ القرن السادس عشر بدأت أسماء النساء في الحضور والظهور في الشعر الكلاسيكي والتجريبي، وكذلك على نسخ من الكتب الدينية والمنسوخة بخطوط متنوعة وعالية الجودة. وكانت الأنشطة اليومية تنتهي مع صلاة العشاء قبيل إخلاد العائلة إلى النوم.



«أسبغ التمازج بين العادات اليومية للعائلة والتقويم الإسلامي للمناسبات الدينية نسفاً وإيقاعاً محددين على رتابة الحياة اليومية».

المؤلفة

5

الحياة الاجتماعية والعامة

على أزيكة، ترتفع عن مستوى الأرض بثلاث درجات، ومغطاة بسجاد فارسي بديع، جلست زوجة «الكتخدا»⁽¹⁾، متكئة على حشيتين من الأطلس الأبيض المطرز، وعند قدميها جلست فتاتان يافعتان، كبراهما عمرها حوالي اثنتي عشرة سنة، جميلتان كملاكين، في ثياب فاخرة، وتقريباً مغطاة كلياً بالمجوهرات... قامت لاستقبالني، محيية إياي بطريقتهم، واضعة يدها على قلبها في لطافة زاخرة بالجلال... ثم أمرت بتقديم حشاي لي، واعتنت بإجلالي في الزاوية، وهو موضع التشریف.

وأخبرتني أن الفتاتين هما ابنتاهما، على رغم أنها أصغر بكثير من أن تكون أمهما. واصطفت جواربها الحسان تحت الأريكة، وقد شارف عددن العشرين، وكُن يقدمن لي القهوة راكعات على ركبهن في فتاجين صغيرة مطلية بالفضة من أجود أنواع «الصيني» المستوردة من اليابان...

تقرير الليدي ماري ويرتلي مونتجيو حول زيارتها لزوجته «قهرمان» السلطان أحمد الثالث في عام ١٧١٧، يقدم وصفاً لأرفع صور الضيافة. وقد مكنت مراسم الاستقبال ورد الزيارات أفراد العائلة، خصوصاً النساء، من تجاوز حدود نطاقهم الخاص. فكانت غالبية سيدات الطبقات العليا في العصر العثماني يخصصن يوماً في الأسبوع لاستقبال دائرة واسعة من الصديقات في الحرملك. وكانت هذه المناسبات فرصة لإبراز الأقمشة في عرض باهر من الثياب، ولتبادل الهدايا من المطرزات.

وبعد تبادل التحيات الرسمية، تقدم القهوة والشاي للضيوف. بالإضافة إلى الضواكع المحلاة بالسكر، والمعجنات الهشة المحشوة باللوز المطحون والفستق والجوز والمحلاة بالعسل، وذلك على مراحل منتظمة طوال فترة الزيارة. وكان تحضير القهوة مصحوباً بقدر من الطقوس في المطابخ الصغيرة الملحقة بالحرملك والسلامك، فقد كانت هذه المطابخ مجهزة بمقال لتحميم حبوب القهوة ومطاحن لطحنها إلى مسحوق دقيق، وكانت القهوة تحضر في شكل مزيج كثيف ومركز في وعاء نحاسي ذي قبضة طويلة وله مصب، ثم تسكب في فناجين صغيرة. وتباينت النكهات تبعاً لنوعية الحبوب والسكر والبهارات العطرية المضافة.

وقد تصطبعت الضيافات أطفالهن الصغار، تبعاً لمدى رسمية الزيارة. وكان ينضمّن إلى ضيفتهن في التطريز وتبادل الأخبار والتميمة. وقد تصل الدلالات - اللاتي يعرفن كل أيام الاستقبال في الحي - محملات بحزم من القماش والأغراض الجاهزة الأخرى، وهن وأثقات من إكمان إتمام صفقات مريحة. وقبل اختراع وسائل النقل ذات الدواليب الأكثر كفاءة في القرن السابع عشر، وقبل استخدام العربات المقلّدة ذات العجلات الأربع، أو العربات اللندنية^(٦) كان الضيوف كثيراً ما يقضون الليل أيضاً.

ولم تكن استضافة عدد كبير من الزوار مشكلة أبداً سواء في الحرملك أو السلامك، إذ تخرج الحشاي والأغطية من الخزائن وتفرش على الأرض. وقد دارت حياة اجتماعية موازنة في السلامك، لكن الرجال كان لديهم دوماً فرصة اللقاء في المقاهي و«الشايفانات» التي كانت شائعة في مدن الشرق، حيث يتسلى الرواد بالموسيقين والراقصات والحكايات.

وعلى رغم أن كلا الجنسين كان يتبع حياة منفصلة فعلياً كانت هناك بالنسبة إلى النساء مناسبات غير الزيارات للخروج من عزلتهن في أجنحة الحرم والدخول إلى دائرة أكثر عمومية. إحدى أكثر هذه المناسبات شعبية - والتي كانت تمارس طوال العام وتوفر فرصة لتوسيع دائرة الحياة الاجتماعية للمرأة - هي الزيارة الأسبوعية للحمام، أي الحمام العمومي. ولم يكن يسمح لسيدات القصور سوى باستخدام الحمامات الخاصة المبنية ضمن أجنحتهن. لكن سيدات الأسرة التي تملك من الثروة ما يمكنها من إقامة حماماتها الخاصة، كن يفضلن زيارة الحمام العمومي للرفقة والتسليّة. فقد كانت كل مدن الشرق مزودة بعدد كاف من الحمامات العمومية، تتراوح من مبان ضخمة وموقوفة كعمل خيري، مثل الحمام البديع ذي القبة الذي أمرت ببنائه «خريم» زوجة السلطان سليمان القانوني، والذي بُني بالقرب من «الطوبقابي سراي» في القرن السادس عشر، إلى مبان بسيطة في كل حي سكني.

وكانت النسوة ينظرن إلى الذهاب إلى الحمام كرحلة تستغرق اليوم كله. فكن يصطحبن كل ما يلزمهن من البسط والحشاي، والمناشف والمناديل المطرزة، وطاسات الحمام والصابون، وبقاياقيب الحمام، والزيت والعلور، وغذاء خفيف، ومشغولاتهن للتطريز. وعلى رغم أنه كانت تخصص لكل غرفة في البيت أباريق الماء والطبوس الخاصة بها والمستخدمة في الوضوء في الصباح والمساء، لإتمام أركان الوضوء قبل الصلاة، ولغسل الأيدي قبل الأكل وبعد، فإن الحمام كان مهياً أكثر للتطيف والاسترخاء. كان كل حمام يتألف من سلسلة من الغرف تتصاعد درجات الحرارة عبرها وتصل جميعها إلى غرفة رئيسة في وسطها مصطبة رخامية ساخنة ومحاطة بأحواض ونوافير من الماء. هنا كان المستحمون يدعون، وينزع عنهم الشعر، ويدلكون، ويحمون بالصابون. وكان الشعر ينعم ويصبغ، والأظافر والكفوف والأقدام تخضب بالحناء، وكانت هناك استراحات خلال كل هذه العمليات النشطة لتناول المشروبات كالشاي والقهوة والطعام، والتنمية والخياطة. كما كان الرجال أيضاً يقبلون على متع الحمام، وكانوا في الواقع يترددون على الحمامات بانتظام، ولكن لزيارات أقصر من تلك التي تقضيها النساء. وكانت طقوس الرجال أقل بعثاً على الاسترخاء، إذ تشتمل على دكك شديد وتدليك يشبه التعذيب يقوم على شي وطرقعة الأطراف لتطرية المفاصل.

من الحاجيات، وعند الوصول إلى البستان، تُتناول الفاكهة، ثم تنتره الصحبة دون قيود في الطرقات المظلمة حتى يُد الشاي. ومثى ما تم ذلك، فإن موسيقيا، أو مغنيا، أو ربما حكواتيا يظهر فجأة ويستحوذ على اهتمامنا جميعا، أو ربما أحد الخدم، يكون ذا صوت حسن، فيغني أو يعزف لنا على الناي.

وقد تجمع بعض الرحلات بين الرغبة في التسلية الاجتماعية والعبادة الدينية، باتخاذها شكل زيارة المقام المحلي. ففي إسطنبول تعددت الخيارات أمام الزوار، ابتداء من المقام الفخم لأيوب الأنصاري، حامل لواء الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، على قمة القرن الذهبي، وانتهاء بمقامات متواضعة مثل قبر «تلي بابا» على قمة «روملي كافاجي»، وكانت الأمهات القلقات والفتيات اللاتي يبحثن عن خطيب مناسب ينشدن عونه. وعلى مسافة إلى الجنوب من طهران كان يقع المقام البهي لشاه عبدالعظيم في منطقة الري، في حين كانت المدينة ذاتها تتخللها مقامات صغيرة.

هذا وقد أسبغ التمازج بين العادات اليومية للعائلة والتقويم الإسلامي للمناسبات الدينية نسقا وإيقاعا محددين على رتابة الحياة اليومية. وقد وفرت جميع هذه المناسبات فرصا لإسباغ الضيافة الفياضة وإحياء الشعائر في المؤسسات الفخمة. إذ كانت الاحتفالات العائلية في العادة تتضمن تفاعلا لطيفاً بين المحيطن الخاص والعلم، فقد كانت مثل هذه الاحتفالات عبارة عن أنشطة خاصة تؤدي في إطار مقسمي من تقديم الضيافة وقبولها. وأهم هذه الطقوس كانت الشعائر التقليدية للعبور: من ولادة، وختان، وزواج، وموت.

فقد كانت طقوس الولادة مجالا خاصا بنساء العائلة فقط ابتداء من القصور الملكية وانتهاء بمنازل الفقراء. فقد كان مجتمع الشرق شديد الاحتفاء بالأطفال، وعلى رغم أن التفضيل كان للصبيان، فإن عبور أي طفل إلى العالم كان يستقبل بعزيم من الفرح. في الطبقات العليا من المجتمع العثماني، كان المولود يغسل مباشرة بعد ولادته ويلف في القماط، يليه طبقات من القماش المطبوع والمطرز، ويؤخذ إلى أمه، التي كانت بدورها قد كسيت بأفضل ثيابها، وجعلت تستلقي على أريكة مزينة بأفضل منسوجات المنزل. وتشرح لنا جوليا باردوي Julia Pardoe⁽⁷⁾ تأثير مثل هذا المشهد في وصفها لزيارتها لزوجها قاضي بورصة عام ١٨٢٧:

ومع اختراع وسائل المواصلات الفعالة، والتحرر النسبي من التقاليد الاجتماعية، والتغيير في المرافق التي نشأت من برامج البناء في الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر، غدا كل من الرجال والنساء يستمتعون برحلات أقل مشقة. فبناء الطبقات العليا والمتوسطة اللواتي كن يعانين البضائع للشراء في منازلهن، بدأن يخرجن إلى الخارج، متسربات في عباءات محتشمة ومنقبات، في رحلات قصيرة للتسوق، سواء للبازار أو المحلات الحديثة ذات الطابع الأوروبي. ففي إسطنبول، كانت النزهة المحببة هي تلك التي تقصد حي «بيرا» حيث تصطف على جوانب «الشارع الكبير في بيير» Grand Rue de Pira المحلات الراقية ودكاكين الثياب الأنيقة. والرحلات إلى مواطن الجمال الطبيعي كانت خيارا آخر. نساء الطبقات العليا في إسطنبول كن يرتحلن في «العربة»، وهي عربة صغيرة مغطاة ومزينة بالأقمشة المذيلة ومزودة بالحشايا واللحف، للتفرح على الأحداث العامة مثل استعراض جنود السلطان، والزينة الضوئية على القصور الكبيرة والبيوت حول البسفور، ولتمتع بالنزه الخلوية في الضواحي الجميلة للقرن الذهبي (الشكل ٧٥). كذلك كانت النزه العائلية غير الرسمية إحدى منع الحياة الاجتماعية في إيران (الشكل ٧٦)، كما استمتع بها الدكتور سي جي ويلز في أصفهان في أواخر القرن التاسع عشر.

الدعوة «لنزهة خلوية» في العادة تأتي من دون إعداد مسبق، مثلا خلال زيارة، وعند قبولها يشرع بها فوراً. إذ تلف بضعة سجاجيد ومطارف وتوضع فوق بغل، بالإضافة إلى «سماور» روسي الصنع في عليّة جلدية، وعدة الشاي في عليّة الترحال المخصصة لها. ويحبب الطباخ، على حصانه الصغير، معه كل معدات الطبخ، مسرعا نحو البستان الذي عينه سيده، وربما يتوقف لشراء خروف صغير أو بضعة طيور، في أثناء عبوره للبازار. ثم ينطلق المضيف، وزوجته وأطفاله أيضا إذا كانت علاقتهما حميمة، الأول على حصانه، والآخرين ممطون حمرا بيضاء اللون، في سرعة معتدلة في اتجاه البستان، في حين إن الخدم، وجميعهم يكونون مبشمين، لأنهم يستمتعون بهذه النزهة كاستمتاع العائلة بالقدر ذاته، يسرون معهم راجلين أو فوق الأحصنة، حاملين الأراجيل، والمظلات وغيرها

اللحف والأغطية والهدايا من المجوهرات على طريق يمتد من السوق، وبمحاذاة مسجد «آيا صوفيا» وحول أسوار «الطوبقابي سراي» حيث تراقب مخفورة إلى الحرمك.

أما ختان كل صبيان المسلمين فقد كان يشير إلى دخولهم إلى عالم الرجال. في بعض الأحيان كان الأطفال يختنون في اليوم الأربعين بعد ولادتهم. وعند احتفالات الحمام للألم، لكن في العادة، كانت المناسبة مهمة جداً، وكان غالبية الصبيان يختنون في حوالي السابعة من العمر. ولإعدادهم للعملية كانوا يكسبون ملابس خاصة، ويطاف بهم في جيهم في موكب (الشكل ٧٧). وقد دون إدوارد لين مشاهداته في القاهرة:

يُستعار حصان، يغطاه سرج مزركش جميل لتوصيله [الفتى]، ويوضع في يده منديل مطرز ومطوي، ويحمله باستمرار أمام فمه بيده اليمنى، لإخفاء جزء من وجهه، وبذا يحمي نفسه من الحسد. ويسبقه خادم وحلاق، الحلاق الذي سيقوم بالعملية، وثلاثة موسيقيين، تتألف الآلات في العادة من المزمار والطبول.

بعد الختان يستلقي الصبي على أريكة معلقة عليها الأقمشة الرائعة، حيث يستقبل الزوار حاملين الهدايا، تماماً كما فعلت أمه عند ولادته. ولما كانت مراسم الختان مصدر فخر لعائلة الفتى، فإن ختان ابن السلطان كان مناسبة للاحتفالات العامة، حيث يبعث موكب من حاشية البلاط والتجار البهجة في شوارع إسطنبول. ويزين الناس الشوارع بمسوحاتهم المنزلية، معلقين إياها فوق مداخل البيوت كقباز، ويصفونها على طول طريق الموكب (الشكل ٧٨).

أما الزواج فقد كان يرتب كعقد بين عائلتين، وفي العادة يتطلب مفاوضات مكثفة كان للروس والعريس دور ضئيل فيها. وهما بالتأكد لن يرى أحدهما الآخر حتى اليوم الأخير من احتفالات الزواج. وفي حين كان الصبيان يضمنون الزواج، إذ لا يشجع الإسلام على الغزوة، إلا أن البحث عن زوج مناسب كان موضع تفكير وجهد بالنسبة إلى النساء وبنانهن. فقد كانت الفتيات يعرفن أهمية الزواج وهن مازلن صغيرات، إذ كن يقضين معظم وقت فراغهن في خياطة وتطريز المنسوجات المنزلية والملابس لجهازهن، وك يدركن أنه من المتوقع منهن الزواج بين سن الثانية عشرة والرابعة عشرة

في الجانب المقابل للباب مباشرة نُصب سرير الهانم. وقد أزيحت الستائر عنه، وشُكّلت ضلة مؤقتة فوق السرير من أوشحة كشميرية كل واحد منها ملفوف على شكل شريط، وموصولة بعضها ببعض بواسطة عدد كبير من الأوشحة المذهبة والقماش الفضي، وكانت السيدة تمتلك الكثير منها، بحيث لم يكن من الممكن ترتيبها بشكل ملائم في مكان بهذه المحدودية، ومُدّ شريط حريري بمحاذاة السقف إلى أبعد طرف في الغرفة، وتدلّت منه مثل هذه المنسوجات الثمينة. وقد ربطت في أطراف هذه الأوشحة أغطية رأس من الشاش الملون، إما منقوشة بزهور أو مخططة بالذهبي والفضي، وتبدلّ منها حيات البرتقال والليمون والفواكه المسكرة. وقد وضع لحافان صغيران مطويان من الأطلس الوردى المحشو بالبلاد عن قدم السرير، وعُلّقت ملءة من الحرير المخطط تصل أطرافها إلى الأرض، حيث انتهت بأهداب ذهبية كثيفة.

وكان الرضيع مستلقياً على حشية من الأطلس الأبيض المطرز بالخيوط الحريرية الملونة، وبأهداب كتلك التي على طرف الملءة، وكان الرضيع ذاته كتلة من القماش المصقب والمرصع بالأناس. وابتداء من اليوم الثالث حتى اليوم السابع كانت الوالدة تستقبل الضيوف والهدايا من الحلي، والزينة، والأقمشة والحلويات، كل ذلك في صرر من النسيج المطرز. وفي اليوم السابع ينقل الطفل إلى مهد، ويفكك السرير المزين. أما الطقس الأخير فيتم في اليوم الأربعين عندما تذهب الأم والطفل إلى الحمام لحفلة لطيفة، حيث يُعْتَمَى بها مع رفيقاتها وخادماتها، فيغسلنها ويزينها. هذه الدورة من الطقوس صاحبت ولادة أطفال السلطان ولكن ببعض الفروق. فالألم تستلقي على الأريكة الرائعة، راقلة في الأطلس الأحمر المرصع بالياقوت والزمرد واللؤلؤ، وهي أنوار وأحجار كريمة ترمز للعائلة المالكة العثمانية. كما لم تكن طقوس العائلة المالكة خاصة كلية لما كانت العائلة مضطرة لاستضافة العامة على الطعام وللخروج في موكب. وقد كان الطفل الملكي يمنع ثلاثة مهود، الأول مقدم من قبل الخزانة الملكية، والإثنان الآخرين من والده السلطان ومن الوزير الأعظم. هذان الأخيران كانا يُستعرضان مع

الحرير الأبيض ومكحلة بالمجوهرات، وقفاطين من الأطلس المرصع بحبيبات اللؤلؤ الصغير جدا، وخفاف صغيرة الحجم كتلك التي لسندريلا مزينة بأهداب حريرية ومرصعة بالياقوت، وأخيرا ستة عشر حملا، يحملون على رؤوسهم أقفاصا من الأسلاك الفضية من فوق حشايا من المخمل القرمزي، عليها تعرض حلي العروس. وكانت أشعة الشمس تلعب من فوقها في أنثاء مرورهم بنا، حتى يستحيل النظر إليها في بعض الأوقات. ومتى ما وصل الجهاز، يقوم أقرباء وأصدقاء العروس بربط ويتعلق بكسوة جدران الغرفة بالأقمشة، وتخصص الأيام الباقية من الحفل في مجملها لتزيين وكسوة العروس. ففي يوم الثلاثاء، يجري تديكها وتعليقها، وفي يوم الأربعاء وتستضيف قريبات وصديقات عائلة الزوج. ويصل الإعداد للعرس ذروته مساء يوم الأربعاء وصبيحة يوم الخميس عندما تزين العروس وتكسى بشكل نهائي. أما ليلة الحناء التي يحتفل بها في يوم الأربعاء فقد كانت عادة شرقية سبقت الإسلام، وترمز لتوديع العروس لطفولتها. وكان حفلا بهيجا تحييهِ الراقصات والموسيقيون إذا كانت الأسرة ثرية (الشكل ٨١). وكانت حماة العروس تخضب يدي وقدمي العروس بمعجون الحناء. في الوقت ذاته كان العريس وأصدقاؤه وأقرباؤه يمرحون في حفل صاحب. وفي صبيحة يوم الخميس، وبعد أن تكون الحناء قد سُفِثت وأزيلت لتظهر نقوشا باللون الأحمر المائل إلى البرتقالي، كانت العروس تُكسى ثياب عرسها وترسل كهدية للعريس. الثوب الأساس للعروس التركية كان يصنع في العادة من المخمل القرمزي أو العنابي الغامق ويطرز بكثافة بالذهب والفضة بنقوش من زهور كبيرة (الشكل ٨٢). ولكن في العصور المتأخرة شرع باستخدام حرائر ذات ألوان فاتحة مثل اللون الصديقي. والزهري الفاتح، والبنفسجي الفاتح. أما الذهب والفضة فقد كانا يملكان الحلة، مضافين كخيوط رقيقة في شعرها ومضافين كنثار وبودرة براقعة على وجهها المبيض والمزين بأحمر الخدود. ثم تقوم عائلة العريس بمرافقة العروس مخفورة في عباءة حمراء إلى غرفتها المزينة في بيتها الجديد، حيث تعرض أمام الضيوف من النساء. ونمر الأمسية في الاحتفال في كل من السلاسل والحرملك، وكان يوم الجمعة

وكانت الأهميات في جميع طبقات المجتمع يحصن باستمرار الأقرباء والأصدقاء كمرشحين محتملين، وذلك عبر شبكة من الاستقبالات وإرتياد الحمام. فتعرض البنات الجميلات في الحمام أمام الخطابات اللواتي سيدكرنهن لعائلة الشاب.

وعندما تتفق عائلتان، يُبدأ بإعداد العدة للخطبة الرسمية. هذا يتضمن مناقشة لجهاز العروس ومهرها الذي هو مساهمة العريس الواجبة في الزواج الإسلامي. فيوافق العريس على مبلغ من المال مقسم في قسمين، أحدهما يساهم في تكاليف العرس والمنزل الجديد والآخر يقدم للعروس. وهذا حقها الشرعي، تبذله فيما تشاء. ويستخدم كنفقة في حال الطلاق. وفي نهاية الخطبة يجري تبادل الهدايا بين العريس والعروس وتوقيع العقد. هدية العريس تتألف من فماش ملابس العرس، وطقم من علبة مجوهرات ومرتاة وطاقية حمام وقيقاب حمام.

وجرت العادة أن يعقب الزفاف الخطبة مباشرة، مع أنه قد يَجل لأسباب وجيهة مثل صغر سن العروسين. احتفالات الزفاف كانت تتألف من أسبوع من الولائم والاحتفالات في كل من السلاسل والحرملك (الشكل ٧٩)، كل ذلك مصحوبة بموكب باهر في العائلات الثرية (الشكل ٨٠). وقد كانت هذه الطقوس المقدسة عبر الزمن تتبع في جميع أنحاء الشرق، ولكن بالتأكيد كان يحتفى بها بشكل أكثر إبهارا في عائلة السلطان العثماني.

إذ يبدأ برنامج الاحتفال في يوم الاثنين بموكب جهاز العروس الذي يطوف الشوارع إلى أن يصل إلى بيت العريس. وهنا تطرح سنوات الخياطة وتطريز الأغنية والمخدرات والسناثر وأغطية السرير والثياب ثمارها، فتجمل على صوان غير مغطاة. ويمكن مشاهدة روعة مثل هذا العرض للمنسوجات في وصف جنواليا باردوي لموكب جهاز «مهرميما»، ابنة السلطان محمد الثاني في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر.

لكن العرض الأكثر بهاء كان ما سيلي، حيث المناديل المطرزة التي تتداخل خيوطها الذهبية والفضية مع خيوط حريرية من جميع الألوان. وكان سلطع نسجها رقيقا جدا مثلا كقماش الصديريات المخملية المشغولة على الأكماء والصدر بالجواهر - والسراويل المثورة بنجوم ذهبية وقضية - وثياب تحتية من

كشميرية على أفراد الطبقة العليا، وللطبقات الأدنى معاطف من القماش العادي والقماش الموصلي البراق. في مثل هذا اليوم تجتمع الأسر لوجبة تشتمل دوماً على الأعشاب والفواكه. ويعقب ذلك أسبوعاً عطلة، مما يتيح الفرصة لزيارة الأقرباء والاستمتاع بالنزه والرحلات الخلية.

الحدث التالي في السنة الإسلامية كان أيضاً حدثاً سعيداً. ألا وهو مولد الرسول محمد [صلى الله عليه وسلم]. في اليوم السابع والعشرين من الشهر الثالث كان يحتفل بإحيائه في كل المساجد، وقراءة قصائد عن حياة الرسول، ومواكب واستعراضات من قبل الرافضين والبهلوانيين. وكانت الأسر الثرية في تركيا تزين بيوتها وحقائقها بالمصابيح والفوانيس وتوزع الهدايا من الحلويات في صرر من الحرير والأطلس المطرز. وتمر السنة بتوالي الليالي المقدسة، مثل الاحتفال السنوي برحلة الرسول المعجزة إلى السماء [الإسراء والمعراج]. وليلة القدر الجلية، عندما صيغ فيها قدر البشر وغفرت كل الذنوب.

أما الشهر الأكثر أهمية فقد كان شهر رمضان الشهر التاسع، حيث يتعين على جميع المسلمين الصيام من شروق الشمس إلى غروبها. كذلك كان الشهر فرصة للاسترخاء والاستمتاع. كانت المدن تضع بالنشاط خلال الليل، فالمساجد مضاءة ومفتوحة طوال الليل. والناس يحتشدون في الشوارع، يتسوقون ويتزاوون. أما وجبة الإفطار بعد غروب الشمس فقد كانت مناسبة للأسر الثرية لتعزيز مكانتها الاجتماعية بكرم الضيافة. هذه العادة استمرت حتى أوائل القرن العشرين، كما روت أمينة فوات طوغاي عن عائلتها:

في منزلنا كان يُوظف إمام ومؤذن طوال الشهر. الأخير ينادي بالأذان لصلاة المغرب من أعلى الدرج المؤدي إلى الحديقة... ومع إطلاق المدفع، ملنا غروب الشمس، كان يكسر الصيام بالزيتون والخبز، قبل صلاة المغرب القصيرة. بعدها تجلس الأسرة وكل ضيوفها المقيمين والغريباء الذين دخلوا المنزل، للإفطار كأولى الوجبات بعد انتهاء يوم الصوم. كان الطعام يقدم للرجال في السلامك، سواء أكانوا من معارف والدي أم لا. كان يتناول وجبته في معزل مع ضيوفه. لكن

نهاية طقوس الزواج. عندما يظهر العريس والعروس مما أمام العائلة، وتقام وليمة عامرة تتألف من طبق كبير من رز العرس الملون باللون الأصفر بالزعفران، ومرق اللحم الكثيف والكثير من الحلويات والفاكهة.

لكن الجنائز (الشكل ٨٢)، طقس العبور الأخير، كانت بسيطة نسبياً، وتتم مع غروب شمس يوم الوفاة. فتتشعب الجنائز من المنزل إلى المسجد للصلاة ثم إلى المقبرة، ويوضع فوق الجنائز عمامة الرجل، أو غطاء رأس المرأة وزينة شعرها. وفي غرف المدافن الملكية للعائلة المالكة العثمانية، في كل من إسطنبول وبيروسة، كان يتم إقامة نواويس فوق القبور محفورة بإتقان ومزينة بالبلاط ومن ثم تغطي بالقماش المنسوج أو المطرز بعبارات دينية، وفي بعض الأحيان بشيء من ثياب المتوفي.

هذا وتقوم السنة الإسلامية على التقويم القمري من اثني عشر شهراً. ولا تعتمد على الفصول، ويتخللها عدد متوال من الاحتفالات الدينية. كان بعضها مناسبات للاحتفال بفرح وإيلاء الولائم، وبعضها كانت أياماً للنعاء، وبعضها كان يمر دون أدنى ملاحظة.

يوم رأس السنة، كونه ببساطة اليوم الأول من الشهر الأول، لم يكن مميزاً بأي شيء أكثر من تبادل التهاني وأطيب التمنيات. هذا الاحتفاء المتواضع سببه أن يوم رأس السنة كان معقوباً مباشرة بعشرة أيام من العزاء والرتاء لاستشهاد الإمام الحسين في المعركة، وهو حفيد الرسول محمد [صلى الله عليه وسلم]، والتي كانت تصل إلى ذروتها بخروج الناديين في موكب ضخم في اليوم العاشر، أو عاشوراء، وكانت ذكرى هذه الأحداث تحيا بشكل خاص من قبل المسلمين الشيعة في إيران، وكانت تصحب المراسم مسرحيات درامية عاطفية تصور حياة الشهيد الحسين. وكان يتم إعداد طعام خاص لهذه المناسبة، يتمثل في طبق بتتويجات محلية من الرز، أو الفصح، أو الحبوب، أو الفواكه المجففة والمكسرات، والعسل والسكر المعقود في حلوى شبيهة.

أيضاً كان الإيرانيون يحتفلون برأس سنة ثانية، هو الاحتفال العتيق بالنوروز الذي يعني اليوم الجديد. هذه المناسبة السعيدة تبدأ في الحادي والعشرين من مارس، ولا تعتمد على التقويم الإسلامي. كان يحتفل بها في شكل هدايا سخية من ثياب جديدة بالنسبة إلى الطبقات الثرية. وفي عام ١٨٥٠ خلع نادر الدين شاه على جميع رعيته بعضاً من غنيمته، وأوشحة

الطعام نفسه يقدم للجميع. وعلى رغم أن النسوة الغربيات لم يكن يأتيّن في العادة للإفطار، فإنه كانت هناك دوما مائدة مجهزة دوما «لمسافري الله» ضيوف الله.

الأطعمة الخاصة التي كانت تتضمنها قائمة الإفطار تشمل قطع الخبز الشبيه بالبيتزا، والمعجنات الرقيقة، و«الكولاش» المصنوع من دقيق الرز. ويستمر شهر رمضان على هذا النسق، وصولاً إلى ليلة القدر في اليوم السابع والعشرين، حيث أنزل القرآن على الرسول [صلى الله عليه وسلم]. في هذه الليلة، فتذهب العائلة جميعاً إلى المسجد، حيث يشاركون الحشد من المهجدين في الاستماع إلى إتمام ختمه القرآن. وينتهي صيام رمضان بفرحة الأيام الثلاثة التي كانت مناسبة للتجدد، فتلبس ثياب جديدة، وتتبادل الهدايا بين العائلة والأصدقاء والفقراء، وكانت هناك دائرة مستمرة من الزيارات. وتشارف السنة الإسلامية على الانتهاء مع أهم حدث ديني. عيد الأضحى، أو «كورباكس بيرمي»، عيد التضحية. عندما يضحي بالخراف. ويتم هذا في اليوم العاشر من الشهر الذي يحتفى بذكرى تضحية إبراهيم [عليه السلام] بخروف بدلا عن ابنه [إسحق^(٤)]. وتقع ذكرى التضحية في أيام الحج إلى مكة، والحج تقليدياً هو الواجب الأعظم للمسلم الورع. أما أعضاء العائلة الذين بقوا في المنزل فيحتفلون برحيل الحجاج على طريقهم إلى مكة، ثم يحيونهم بارتياح حين عودتهم إليهم.

ملحق صور





(الشكل رقم ١)
سيدة قاهرية تقوم جاريتها على خدمتها.
اي. بيرسي، ١٨٦٨.



(الشكل رقم ٣)
امرأه من جنوب مصر تحمل الحطب على رأسها.
إهداء لندن ١٨٣٣ - ١٨٣٥



(الشكل رقم ٢)
جارتان حبشيتان ترضيان رضيعاً من أسرة موسرة
اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٥)
طملة تبتاع الزيت من حانوت الريات في القاهرة
أي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ١)
نساء من الطبقات الفقيرة في القاهرة يحملن أحمالهن وجرار الماء.
إدوارد لين، ١٨٣٣ - ١٨٣٥.



(الشكل رقم ٧)

الأنبير الشاب - رسم خان رنده في سياب راهية

منجمة موقعة باسم الفنان محمد صادق (يا صادق الوعد). شيراز، حوالي ١٧٧٩م



(الشكل رقم ٦)

فناء ميرل في القاهرة يمتاز بكهفية الأهلنية والخصوصية وقصر الحماض عن العام

ادوارد لين، ١٨٣٣، ١٨٣٥.



(الشكل رقم ٩)
رجلان من الطبقات الفقيرة في مصر في ثياب متواضعة
إدوارد لين، ١٨٣٣ - ١٨٣٥.



(الشكل رقم ٨)
رجلان من الطبقات المتوسطة والعليا في القاهرة، منسريان بطبقات متتالية من الثياب.
إدوارد لين، ١٨٣٣ - ١٨٣٥.



(الشكل رقم ١٠)

القاهرة، هندي عثمانلي وآخر ارباباؤولى. يدسان خنجرتهما وطنجحتيهما في ثنية الحزام
اي، بيرمي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ١١)

شكلا عطاء رأس لجاويش عثمانلي. وتاجر مصري في القاهرة.
اي بيرسي ١٨٤٨.



(الشكل رقم ١٣)
الآزياء المارسية وعادة إطلاق الشوارب كما شاهدها الرحالة شاروان في رحلته إلى
قازس في عام ١٦٦٩.



(الشكل رقم ١٢)
سلطان سليم الثالث. يمتثل الوفود المهينة بمناسبة تنويجه. ويتضح في الصورة
الألصاق المتباينة لعطاء رأس كبار الموظفين والحاشية.
قسطنطين كيبديعلي، حوالي ١٧٨٩.



(الشكل رقم ١٤)

أحد أشكال تغطية الرأس عند النساء في فارس محلية على شكل ريشه. وحيط من التوليد يتدلى أسفل الدقن.
الفتيان مجهول، أصفهان ١٧٠٤ - ٢٢.



(الشكل رقم ١٥)

امراة هارسية معشودة الحاجين ومطوية اليدين بالحناء.
الصان مجهول إيران، الربع الأول من القرن التاسع عشر



(الشكل رقم ١٧)

استراحة قافلة. تجار اترك يقضون وقت الاستراحة في شرب القهوة وتدخين التبغ.
توماس ألوم، تركيا ١٨٤٠م.



(الشكل رقم ١٦)

طبيعة ساكنة تصور وجبة الغداء المتألفة من الفواكه، ومنتجات الالبان، والخبز.
ضمن إطار حديقة قصر.
الفنان مجهول، إيران، أوائل القرن التاسع عشر.



(النسكل رقم ١٩)

سيدات في حرم في القاهرة يدخن التبغ باستخدام العليون
الذي كان يعرف باسم التبيك، أو العود.
ادوارد لين. ١٨٣٣ - ١٨٣٥



(النسكل رقم ١٨)

جيشناوية يدخنون التبغ.
اي. بيروسي. ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٢١)

سيدة من العامة في القاهرة، عائدة من الحمام.

اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٢٠)

سيدة قاهرية تدخن التبغ باستخدام المارجيلة أو الشيشة.

اي. بيرسي، ١٨٤٨.

الغوامش مقدمة المترجمة

(١) لدراسة واقية في هذا الصدد انظر: عثمان، محمد عبدالستار. المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، عدد ١٢٨. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أغسطس ١٩٨٨. كذلك:

وزيري، يحيى محمد، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، عدد ٣٠٤. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يونيو ٢٠٠٤.

(٢) نيبور، كارسن: رحلة إلى بلاد العرب وما حولها ١٧٦١ - ١٧٦٧، الجزء الأول رحلة إلى مصر ١٧٦١ - ١٧٦٢، ترجمة: د مصطفى ماهر، القاهرة: المطبعة العالمية، ١٩٧٧، ص ٧٧.

(٣) شابرول، ج. دي: وصف مصر: دراسة سكان مصر المحدثين، مطبعة الجيلاوي، القاهرة: ١٩٧٦. جزء من سفر ضخيم يشمل الملاحظات والأبحاث التي أجراها الجيش الفرنسي والعلماء المصاحبون للحملة الفرنسية على مصر في الربع الأول من القرن التاسع عشر، ص ٩.

(٤) نيبور، المرجع السابق، ص: ٩٢ - ٩٣.

(٥) شابرول، المرجع السابق، ص: ١١ - ١٣.

(٦) Lane, E. W. An Account of the Manners and Customs of Modern Egyptians, Written in Egypt the years 1833-1835. East-West Publications, The Hague and London, and Livres de France, Cairo, 1836. ص ٩٢ - ٩٣.

(٧) السهمودي، أبو الحسن علي: خلاصة الوفا بإخبار دار المصطفى، تحقيق الشيخ حمد الجاسر، المدينة المنورة: المكتبة العلمية، ودمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٧٢، ص ١٣٣.

Chardain, John. Sir Chardain Sir Percy Skyes [ed.]. Travels in (A) Persia. Amsterdam: N. Israel, New York, Da Capo Press, 1971

(٩) شابرول، المرجع السابق، ص ٣٥.

(١٠) شابرول، المرجع السابق، ص ٦١.

(١١) Chardain, Travels in Persia. ص ٢٠٧.

(١٢) Chardain, Travels in Persia. ص ٢١٥.

(١٣) شابرول، المرجع السابق، ص ١٠٠ - ١٠١.

- (١٤) نيبور، المرجع السابق، ص ٢٩٠.
 (١٥) المرجع السابق، ص ٢٩١.
 (١٦) المرجع السابق، ص ٢٩٢.
 (١٧) المرجع السابق، ص ٢٩٢.
 (١٨) المرجع السابق، ص ٢٩٠.
 (١٩) المرجع السابق، ص ٢٩٢.
 (٢٠) المرجع السابق، ص ٢٩٢.
 (٢١) Chardain, Travels in Persia، ص ٢٠٧.
 (٢٢) المرجع السابق، ص ٢٠٧.
 (٢٣) نيبور، المرجع السابق، ص ٢٩٢.
 (٢٤) Chardain, Travels in Persia، ص ٢٢٢.
 (٢٥) المرجع السابق، ص ٢٢٤.
 (٢٦) المرجع السابق، ص ٢٢٢.
 (٢٧) شابرول، المرجع السابق، ص ٩٢ - ٩٧.
 (٢٨) Lane, Modern Egyptians، ص ١٢٩.
 (٢٩) المحي، محمد أمين: كتاب خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، بيروت: مكتبة خياط، ١٩٦٦، ص ٣٦٥.
 (٣٠) المقرئزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج ١، بغداد: مكتبة المشي، دت، ص ٤٧٠ - ٤٧٩.
 (٣١) شابرول، المرجع السابق، ص ١٥٣ - ١٥٤.
 (٣٢) Lane, Modern Egyptians، ص ٢٠٥.
 (٣٣) The Histories. Chicago: University of Chicago, 1988 Herodotus، ص ٥٠١.
 (٣٤) Lane, Modern Egyptians، ص ١٦٧ - ١٧٤.
 (٣٥) مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة.
 (٣٦) نيبور، المرجع السابق، ص ٣١٢.
 (٣٧) شابرول، المرجع السابق، ص ١٤٥.
 (٣٨) شابرول، المرجع السابق، ص ١٥٤.
 (٣٩) Lane, Modern Egyptians، ص ٣٣٥.
 (٤٠) الجزيري، عبدالقادر: عمدة الصفوة في حل القهوة. مخطوطة. مكتبة بارسيس الوطنية، رقم، ٥٥٩٠.
 (٤١) البيهقي: تاريخ البيهقي

- (٤٢) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الموسوعة الفقهية، ط ٢، ج ١٢، مادة تصوير، الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٨٨، ص ٩٢ - ١٣٠.
 (٤٣) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الموسوعة الفقهية، المرجع السابق.
 (٤٤) الطبري، أبو جعفر محمد: تاريخ الرسل والملوك، المعروف بتاريخ الطبري، ط ٢، ج ٢، القاهرة: دار المعارف، دت، ص ١٦، ص ٢٠.

المقدمة

(١) السير روبرت مردوخ سميث: مهندس، وعالم آثار، ومدير متحف، ولد في عام ١٨٢٥ في بلدة كيلمارنوك Kilmarnock، وتلقى تعليمه هناك، وتابع تعليمه الجامعي في جامعة جلاسكو. في عام ١٨٥٦ اختير رئيساً لمهندسي بعثة شارلز نيوتن للحضريات الأثرية في آسيا الصغرى بعد فوزه في العام الأسبق بمسابقة تنافس فيها ٢٨٠ مرشحاً. وكان لحماسه وقدراته دور كبير في نجاح البعثة في اكتشاف مقبرة «هاليكارناسوس» Halicarnassus والتماثيل الرائعة التي تعد واحدة من أهم كنوز المتحف البريطاني. في عام ١٨٦٢ انضم إلى مشروع دائرة التفراف في إيران، التي تصل مابين الهند وأوروبا، وفي عام ١٨٦٥ عُيّن مديراً لدائرة التفراف في طهران، حيث ظل كذلك إلى العشرين سنة التالية. في هذه الفترة تعمق في دراسة الفنون والآثار الفارسية، وغداً من كبار الباحثين في هذا الشأن. ثم عرض عليه في عام ١٨٨٥ منصب مدير متحف إدنبرة للعلوم والفنون، الذي يعرف حالياً باسم المتحف الملكي الأسكتلندي. ثم تقاعد رسمياً من منصبه في الجيش في ديسمبر ١٨٨٧، وقضى بقية سنواته في أدنبرة حيث أثبت قدرته على إدارة المتحف، وشارك بشكل فعال في العديد من الجمعيات، حتى توفي في عام ١٩٠٠ [المترجمة].

الفصل الأول

(١) هو نورالدين عبدالرحمن بن نظام الدين أحمد بن شمس الدين محمد دشتي الشهير بجامي، شاعر صوفي إيراني، يذهب المؤرخون إلى أنه ولد في عام ٥٢٥ هـ، وتوفي في عام ٥٩٩ هـ. ت. ٨٩٨ هـ/ ١٤٩٢ م. اشتهر بتفوقه في ميدان القصص العاطفي في الشعر الفارسي، من أشهر أعماله الشعرية: هفت أوزانك،

الفصل الثاني

(١) الليدي ماري ويرتلي مونتجيو (١٦٨٩ - ١٧٦٢) أديبة بريطانية اشتهرت برسائلها التي وصفت فيها الشرق وأجواءه. وقد أبدت تعاطفا كبيرا مع الإسلام. ولدت في عام ١٦٨٩ في لندن. حيث كان والدها هاملين بيريموت وريثا لمقاطعة كنسينجتون. شغفت بالأدب منذ نعومة أظفارها. وعلمت نفسها اللاتينية. ثم تلقت دروسا في الإيطالية والفرنسية والتركية. في عام ١٧١٢ تزوجت عضو البرلمان ادوارد ويرتلي مونتجيو، وسافرت معه إلى تركيا في عام ١٧١٦ عندما عين سفيراً لدى الباب العالي، وعلى العكس بقية الزوجات الأجنيات، انطلقت ماري تستكشف مباحج القسطنطينية المليئة. وتمكنت أكثر من اللغة التركية. فزارت النساء في الحريم وصادقت العديد منهن. نقلت إلى بريطانيا التطعيم ضد الجدري الذي كان شائعاً في تركيا. بعد صراع طويل مع الوسط الطبي البريطاني. توفيت في عام ١٧٦٢ عن عمر يناهز ٧٣. [الترجمة].

(٢) Pediment عقود تقام في أعلى واجهات المنازل. [الترجمة].
(٣) جمع لفظة كشك. المحرفة عن لفظة «كوشك» التركية. بمعنى المباني الصغيرة. أو الاستراحات المقامة بهدف الترفيه. كما تشير أيضاً إلى المقصورات. [الترجمة].
(٤) لفظة تركية أحد معانيها المنزل الكبير. [الترجمة].
(٥) اللقطة الشائعة بين عامة أهل مصر «مندرة» تحريص عن «منظرة»، وهي في المصطلح المعماري غرفة علوية أو شرفة بالمنازل والقصور تخصص لاستقبال الزوار. وغالباً ما تتوسطها نافورة رخامية ملونة. ويحيط بها إيوان أو ثلاثة زوايا أرضيات أعلى من أرضيتها تفرش بالسجاد والأرائك والوسائد. [الترجمة].
(٦) لفظة فارسية تعني الفناء الخارجي من المنزل أي ما يعادل السلاملك. [الترجمة]
(٧) أندرون لفظة فارسية تعني الفناء الداخلي أي ما يعادل الهرملك. [الترجمة].

الفصل الثالث

(١) إدوارد ويليام لين (١٨٠١ - ١٨٧٦). عالم لغوي درس اللغة العربية. ولد في هيرفورد. ابن لكاهن. بدأ حياته فحاراً على الخشب والمعادن، ولكن الحاجة إلى مناخ أكثر دفئاً أخذته إلى مصر حيث ارتبطت كل أعماله اللاحقة بها. وكان نتاج رحلته الأولى (١٨٢٥ - ١٨٢٨) والثانية (١٨٣٢ - ١٨٣٥) كتابه عادات وتقاليده المصريين

تحفة الأحرار، سبعة الأبرار، يوسف وزليخا، ليلي ومجنون. [الترجمة].
(٢) الإشارة هنا للترجمة الإنجليزية التي اعتمدتها المؤلف. [الترجمة].
(٣) الورق الملقى Papier mâché: تقنية تقوم على عجن الورق مع صمغ وضغطه في قالب لتكوين الشكل المطلوب ثم تلويته، وأخيراً طلائه بالورنيش الشفاف. [الترجمة].
(٤) الإكليل: عصابة مكللة بالجوهر. وهي من ألبسة الرأس التي اقتصت بها النساء. ويعتقد أن عالية أخت الرشيد هي أول من ابتدعها. وهي أشرطة من القماش تلف على شكل تاج وترصع بالجواهر والأحجار الكريمة. ويورد الوشاء في «الموشى» أن الجواري كن يزين عصاباتهن بمجموعة من الأشعار التي تدور حول الحب والحبیب. [الترجمة].
(٥) هالة النور في الواقع ترمز إلى نبوته ومكانته الدينية، كما كانت في بعض الأحيان تضيء على رسوم الخلفاء والسلاطين. [الترجمة].
(٦) السلطان العثماني محمد الفاتح (١٤٥١ - ١٤٨١)، الابن الرابع للسلطان مراد الثاني، وسابع السلاطين العثمانيين. [الترجمة].
(٧) شبه جزيرة كرميكا تقع إلى الجنوب الشرقي من أوكرانيا، فيما بين البحر الأسود وبحر آزوف. [الترجمة].
(٨) لفظة تركية مركبة بمعنى القصر ذي بوابة المدفع. [الترجمة].
(٩) رسمت بن زال، أشهر الأبطال الإيرانيين، يصور دائماً وهو يرتدي جلد النمر. [الترجمة].
(١٠) اللديو : لفظة فارسية وتتلف «ديف» وهي اسم كائن أسطوري قتله رستم، يعادل الغول. [الترجمة].
(١١) كاتدرائية القديسة صوفيا، المعروفة باسم آيا صوفيا، تحريفاً عن هاجيا صوفيا بمعنى القديسة صوفيا، بناها الإمبراطور البيزنطي جستنيان في القرن السادس الميلادي، ثم حولت إلى مسجد في العصر العثماني. [الترجمة].
(١٢) لفظة فارسية بمعنى الحصن الصغير داخل القلعة الكبيرة. [الترجمة]
(١٣) لفظة فارسية بمعنى حديقة الزهور. [الترجمة].
(١٤) أي ما يعرف بالإيوان أو «التالار، بالفارسية بمعنى غرفة العرش، وهي شرفات ذات أعمدة تكون في صدر الدار. [الترجمة].
(١٥) جمع كارونسراي، لفظة فارسية مركبة بمعنى قصر القوافل، وكان مثل هذه المنشآت تقام على مسافات معلومة على طول خطوط التجارة. [الترجمة].
(١٦) لفظة تركية بمعنى سوق مسقف تباع في الأغراض الثمينة. [الترجمة].
(١٧) لفظة تركية مركبة تعني الحديقة المحشوة. [الترجمة].
(١٨) لفظة تركية بمعنى الشاطئ أو البيوت المقامة على الشاطئ. [الترجمة].

المحدثين، وقد أعيد طبعه عدة مرات، إذ كان مرجعا ذا قيمة كبيرة، وقد تبعته الترجمة لألف ليلة وليلة (١٨٢٨ - ١٨٤٠)، التي كانت أول ترجمة دقيقة ومعلّقا عليها في حواشٍ تفصيلية، ثم مختارات من القرآن (١٨٤٣)، وقد خصصت زيارة لين الثالثة لمصر (١٨٤٣) لإعداد بحث من أجل العمل العظيم الذي اختتم به حياته، وهو المعجم العربي في ٥ مجلدات (١٨٢٣ - ١٨٧٤) الذي أكمله حفيد أخته. [الترجمة].

(٢) إيلا سايكس رحالة بريطانية تنقلت في اليابان وتركيا وإيران والهند مع أخيها بيرسي سايكس في العقد الأخير من القرن التاسع عشر. [الترجمة].

(٣) قماش القنب أو ما يعرف حاليا باسم الكتفا، وهو عبارة عن نسيج غليظ متباعده الخيوط يستخدم في صنع الأشرطة والخيام، وكخلفيات للرسم بالزيت، وكذلك في شغل الإبرة. [الترجمة].

(٤) السير فردريك جولد سميث (١٨١٨ - ١٩٠٨)، تلقى تعليمه في كلية كينجز بلندن، ثم التحق بالجيش البريطاني في مدراس بالهند في عام ١٨٣٩، كما شارك في المعارك الدائرة في الصين ما بين عامي ١٨٤٠ و ١٨٤١، ومع القوات العثمانية في حرب الكريمية في عام ١٨٥٥ - ١٨٥٦، لكن اسمه ارتبط أكثر بدائرة التفجرف الفارسية، وبدوره في المفاوضات الصعبة لترسيم الحدود الإيرانية - البلوشستانية، والإيرانية - الأفغانية. [الترجمة].

(٥) الصفر هو النحاس الأصفر. [الترجمة].

(٦) ملك هانم فقد كتب «ملك هانم» عن استباليها في جناح الضيوف في قصر «أسما سلطان» سنة ١٨٤٨. [الترجمة].

(٧) أسما سلطان: أميرة عثمانية ابنة محمد الثالث (١٥٦٧ - ١٦٠٣)، وأخت محمود الثاني، وزوجة سوفولوم أحمد باشا. [الترجمة].

(٨) طبيب إنجليزي عمل في دائرة التفجرف الفارسي. [الترجمة].

(٩) فخار «الفتة الوردية» famille rose نمط من تزيين الفخار بمينا ووردية اللون ظهر في الصين في عهد أسرة يونغ زينغ (١٧٢٣ - ١٧٣٥)، واستمر العمل بها في عهد أسرة كيانج لونج (١٧٣٦ - ١٧٩٥)، امتازت بطلاء الفخار بالمينا، وباستخدام درجات زاهية يعلب عليها اللون الأحمر والوردي والبرتقالي. [الترجمة].

الفصل الرابع

(١) زوجة السفير البريطاني في إيران أوستن شيل، كانت أول امرأة تكتب عن إيران، فقد سجلت ملاحظاتها الدقيقة فترة بقائها هناك في ما بين ١٨٤٩ - ١٨٥٢. [الترجمة].

(٢) ليدي مار، هي أخت الأدبية ماري ويرتلي مونتجيو كونينسه مقاطعة مار. [الترجمة].

(٣) حرير التيفاني حرير فرنسي رقيق وشبه شفاف، شاع استخدامه في القرن السابع عشر في كل من فرنسا وبريطانيا لصنع أوشحة الوجه.

(٤) أمينة فوات طوغاي (١٨٩٧ - ١٨٧٥) ابنة السفير العثماني محمد مختار باشا. درست الرسم في زيورخ وألمانيا، وتزوجت من أحمد هولوس طوغاي. [الترجمة].

(٥) جمع قلفة، لفظة تركية بمعنى مشرفة على الخدامات. [الترجمة].

(٦) لفظة تركية بمعنى كبير الخدم. [الترجمة].

الفصل الخامس

(١) الكتخدا لفظة فارسية بمعنى القهرمان أو العمد. [الترجمة].

(٢) عربية بأربع عجلات ذات غطاء مقسوم إلى قسمين بحيث يمكن طيه أو إزالته. [الترجمة].

(٣) جوليا باردوي (١٨٠٦ - ١٨٦٢) كاتبة إنجليزية، نشرت أول ديوان لها وهي في الرابعة عشرة من عمرها. سافرت إلى القسطنطينية في عام ١٨٣٥، ونشرت عددا من الأعمال عن تجربتها هناك. [الترجمة].

(٤) طبقا للرواية اليهودية والمسيحية. [الترجمة].

Quotations have been taken from the following books:

CHENNELLS, E. Recollections of an Egyptian princess by her English Governess. Edinburgh and London: William Blackwood and Sons, 1883.

GOLDSMID, COL Sir J F Telegraph and Travel. London: Macmillan, 1874.

JAMI. Yusuf and Zulaikha. Translated by R T H Griffith. London: Trübner's Oriental Series, 1882.

LANE, E W Manners and customs of the modern Egyptians. London: Everyman's Library edition, 1908.

MELEK HANIM (MALIK-KHANAM). Thirty years in the harem. London: Chapman and Hall, 1872.

PARDOE, J. The City of the Sultans and Domestic Manners of the Turks in 1836. London, 1837

SHEIL, LADY M. Glimpses of Life and Manners in Persia. London: John Murray, 1856.

SYKES, E. Persia and Its People. London: Methuen and Co. Ltd., 1910.

WILLS, C J. In the Land of the Lion and Sun. London: Macmillan, 1891.

WORTLEY MONTAGU, LADY MARY The Turkish Embassy Letters. Edited by Malcolm Jack. London: Virago Press Limited, 1994.

Further Reading

ADLE, C and HOURCADE, B (ed). Teheran Capitale Bicentenaire. Paris: Institut Français de Recherche en Iran, 1992.

ATIL, E (ed). Turkish Art. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1980.

ATIL, E, NEWTON, C, and SEARIGHT, S. Voyages and visions, nineteenth-Century Images of the Middle East from the Victoria and Albert Museum. Seattle and Washington DC: University of Washington Press, 1995

BLUNT, W. Isfahan Pearl of Persia. London: Elek Books, 1966.

CHARDIN, SIR JOHN. Travels in Persia. Edited by N Penzer London: The Argonaut Press, 1927.

المؤلفة في سطور

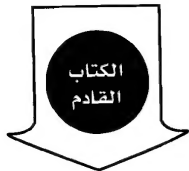
جينيفر سكيرس

- * شغلت منصب أمين قسم الشرق الأوسط والهند في المتحف الملكي الإسكتلندي
- * صدر لها عام ١٩٨١ كتاب «الثياب في الشرق الأوسط» Middle Eastern Costume. NMS Publishing Limited; (1981).
- * صدر لها عام ١٩٩٥ كتاب « ثياب النساء في الشرق الأوسط والأدنى» (Women's Costume of the Near and Middle East. Publisher: Routledge; New Ed edition. 2003) وقد صدرت عنه طبعة جديدة عام ٢٠٠٣ من قبل الناشر نفسه.
- * صدر لها الكتاب الذي نحن بصددده عام ١٩٩٦.

الترجمة في سطور

ليلى سيد موسى سيد عيسى الموسوي

- * مدير إدارة المقتنيات الأثرية في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني - الكويت ٢٠٠٢.



من الهداة إلى العولة

تأليف: ج. تيمونز روبرتس
أيمن هيايت
ترجمة: سمير الشيشكلي
مراجعة: أ. محمود ماجد عمر

- * منسق عام شؤون المعارض الدولية في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني - الكويت ٢٠٠٢ - ٢٠٠١.
- * باحث وأمين مكتبة في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني - الكويت ١٩٩٨ - ٢٠٠١.
- * مدير تحرير مجلة قرطاس في الكويت، ١٩٩٦ - ١٩٩٨.

- DAVIES, F The Ottoman Lady, a Social History From 1718 to 1918. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1986
- FERRIER, R (ed). The Arts of Persia. New Haven: Yale University Press, 1989.
- HELLIER, C. Splendours of the Bosphorus, Houses and Palaces of Istanbul. London: Tauris Parke Books, 1993.
- KELLY, L. Istanbul, a Traveller's Companion. London: Constable, 1987
- LEWIS, R. Everyday Life in Ottoman Turkey. London: Batsford, 1971.
- MANSEL, P Sultans in Splendour, the Last years of the Ottoman World. London: Andre Deutsch Limited, 1988.
- MANSEL, P Constantinople. City of the World's Desire, 1453-1924. London: John Murray, 1995.
- MOURAD, K (and others). Living in Istanbul. Pan's and New York: Flammanion, 1994.
- NECIPOGLU, G. Architecture, Ceremonial and Power, the Topkapi Palace in the fifteenth and sixteenth centuries. Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press, 1991
- PICK, C. Egypt, a Traveller's Anthology. London: John Murray, 1991
- RODEN, C. A new Book of Middle Eastern Food. London: Viking, 1985.
- SCARCE, J.M. Women's Costume of the Near and Middle East. London: Unwin Hyman, 1987
- SEAPLIGHT, S. The British in the Middle East. London: East-West Publications, 1979.
- WELCH, A. Shah Abbas and the Arts of Isfahan. New York: The Asia Society Inc, 1973.
- WILBER, D N. Persian Gardens and Garden Pavilions. Vermont and Tokyo: Charles E Tuttle, 1962.
- WULFF, H E. The Traditional Crafts of Persia. London: MIT Press, 1966.
- ZUBAIDA, S and TAPPER, R (eds). Culinary Culture of the Middle East. London: I B Tauris, 1994.

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت . وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام ١٩٧٨ .

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

١ . الدراسات الإنسانية : تاريخ . فلسفة . أدب الرحلات . الدراسات الحضارية . تاريخ الأفكار .

٢ . العلوم الاجتماعية : اجتماع . اقتصاد . سياسة . علم نفس . جغرافيا . تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبلات .

٣ . الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي . الآداب العالمية . علم اللغة .

٤ . الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية .

٥ . الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) . الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية .

أما بالنسبة لنشر الأعمال الإبداعية - المترجمة أو المؤلفة - من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي.

* مساعد باحث - جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية
١٩٩٣ - ١٩٩٤ .

* التحصيل العلمي:

- بكالوريوس علوم - علم الحيوان - جامعة الكويت - الكويت ١٩٨٩ .
- ماجستير علوم - علم الحيوان - جامعة ولاية أوهايو - الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٩٤ .
- طالبة دكتوراه علوم - علوم الحياة - جامعة ألبرت لوديج - ألمانيا الاتحادية ١٩٩٩ .

